Die Landschaft bei Willibald Alexis

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Rostock.

Vorgelegt von

Walter Weede

aus Lüchow (Hannover).

1931

Druck: Buchdruckerei G. Thiele, Lippstadt i. Westf.

Die Landschaft bei Willibald Alexis

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Rostock.

Vorgelegt von

Walter Weede

aus Lüchow (Hannover).

1931

Druck: Buchdruckerei G. Thiele, Lippstadt i. Westf.

Referent: Geh. Hofrat Professor Dr. Golther.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen lieben Eltern
in Dankbarkeit!

Benutzte Bücher.

Alexis, Willibald	„Abu“
„ „	„Die Vergeltung“
„ „	„Der Glaubenskampf“, herausg. von Max Ewert, in: Nord und Süd, Bd. 99, Breslau 1901.
„ „	„Der Kynast“, herausg. im „Kynast, ostdeutscher Monatsschrift für Volkstum und Kunst“, 1. Jahrgang, 1. Heft, Oppeln u. Leipzig 1898/99.
„ „	„Die Treibjagd“, scherzhaft idyllisches Epos in 4 Gesängen“. Berlin 1820.
„ „	„Drei Tage im Riesengebirge“. Berlin 1821 im Gesellschafter.
„ „	„Frau Perle, ein Wintermärchen“. Dresden 1822.
„ „	„Iblou“. Frauentaschenbuch 1823.
Hitzig	Aus E. T. A. Hoffmanns Leben und Nachlaß. 2 Teile. Mit einer Einleitung von Willibald Alexis.
Alexis, Willibald	„Die Schlacht bei Torgau und der Schatz der Tempelherren“. Zwei Novellen. Berlin 1823.
„ „	„Walladmor“. Frei nach dem Englischen des Walter Scott. Bd. 1—3. Berlin 1824.
„ „	„Die Geächteten“. Berlin 1825.
„ „	„Schloß Avalon“. Frei nach dem Englischen des Walter Scott. Leipzig 1827.
„ „	„Herbstreise durch Skandinavien“. 1. u. 2. Teil. Berlin 1828.
„ „	„Wanderungen im Süden“. Berlin 1828.
„ „	„Die Brüder in Varna“. Berlin 1829. Erschienen im Berliner Conversationsblatt für Poesie, Literatur und Kritik.
„ „	„Wiener Bilder“. Leipzig 1833.
„ „	„Schattenrisse aus Süddeutschland“. Berlin 1834.
„ „	Gesammelte Novellen. Berlin 1830, 1831, 1836.
„ „	„Cabanis“ Berlin 1832.
„ „	„Das Haus Düsterweg, eine Geschichte aus der Gegenwart“. 2 Bde. Leipzig 1835.
„ „	„Zwölf Nächte“. Berlin 1838.
„ „	„Blätter aus meinen Erinnerungen“. Penelope für 1839, 1842, 1844—46.

Alexis, Willibald „Der Roland von Berlin". Leipzig 1840.

" " „Der falsche Woldemar". Berlin 1842.

" " „Die Hosen des Herrn von Bredow": 1. Abt. „Ha Jürgen und Hans Jochen". Berlin 1846.

" " 2. Abt. „Der Wärwolf". Berlin 1848.

" " „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" oder „Vor 50 Jo ren". Berlin 1852.

" " „Isegrimm". Berlin 1854.

" " „Dorothee". Berlin 1856.

" " „Ja, in Neapel". Berlin 1860.

Die Angaben aus den „vaterländischen Romane beziehen sich auf die von Ludwig Lorenz und Ad Bartels herausgegebenen Romane, bei Hesse u Becker, Leipzig:

1. Bd. „Der falsche Woldemar", mit einem Leben bild des Dichters herausgegeben von Ludwig Lore
2. Bd. „Der Roland von Berlin", herausgegeb von Ludwig Lorenz.

3. Bd. „Die Hosen des Herrn von Bredow", heraı gegeben von Ludwig Lorenz.
4. Bd. „Der Wärwolf", herausgegeben von Ludw Lorenz.

5. Bd. „Dorothee". Mit einer Einleitung von Ad Bartels.

6. Bd. „Cabanis" I. Mit einer Einleitung von Ad Bartels.

7. Bd. „Cabanis" II.

8. Bd. „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" I. Mit ner Einleitung von Adolf Bartels.

9. Bd. „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" II.

10. Bd. „Isegrimm". Mit einer Einleitung v Adolf Bartels.

Alexis, Willibald „Als Kriegsfreiwilliger nach Frankreich 1815. Bl ter aus meinen Erinnerungen". Herausg. v Adolf Heilborn. Leipzig 1916 (Reclams Univer Bibliothek Nr. 5861/3).

" " Heringsdorf. Herausg. von Max Ewert: B Illustrierte Wochenschrift f. d. Gesch. Berlins Berlin 1898/9.

" " „Unsere Wälder und ihr Einfluß auf den Vol charakter". Erschienen im „Deutschen Museum", h ausg. von Prutz u. Wolfsohn, 1. Jahrg. 1851, Heft S. 572/96.

Ewert, Max	Erinnerungen von Willibald Alexis. In: Aus dem 19. Jahrhundert, Bd. 4, Berlin 1900.
„ „	Aus Willibald Alexis' Jugend. In: Deutsche Romanzeitung 1898. Bd. 3, 4. Heft 39 u. 40. Berlin 1898, Jahrg. 35. Aufsätze desselben Verfassers über den jungen Alexis siehe in der Zeitschrift „Nord und Süd" Bd. 86, Breslau 1898.
Tschirch, Otto	Willibald Alexis als Volksschriftsteller. In: Blätter für Volksbibliotheken u. Lesehallen 1908/09. 9./10. Jahrg. S. 83—88.
Haasen, Heinz	Der junge Willibald Alexis. Eine Entwicklungsgeschichte seines Wesens und Schaffens bis zum Jahre 1824. Bonn 1920 (1921), phil. Diss. (Masch.)
Korff, H. A.	Scott und Alexis. Eine Studie zur Technik des historischen Romans. Heidelberg 1907, phil. Diss.
Schenkel, Karl	Die Entwicklung Willibald Alexis' als Roman- und Novellendichter bis zum Jahre 1835. Köln 1922, phil. Diss. (Masch.).
Rellstab, Ludwig	Aus meinem Leben I. und II. Berlin 1861.
Lewald, Fanny	Meine Lebensgeschichte. Bd. 1—3 der gesammelten Werke. Berlin 1871.
Fischer, Richard	„Schloß Avalon", der erste historische Roman von Willibald Alexis. Leipzig 1911, phil. Diss.
Fontane, Theod.	Aus dem Nachlaß, herausg. von Josef Ettlinger, Berlin 1908.
Sterne, Carus	Natur und Kunst. Berlin 1891.
Klatt, G.	Ueber Landschaftsschilderung. In: Zeitschrift für Aesthetik und Kunstwissenschaft XVI. Stuttgart 1912.
Leitschuh, Fr. Fr.	Das Wesen der modernen Landschaftsmalerei. Straßburg 1898.
Ratzel, Friedrich	„Ueber Naturschilderung". 4. Aufl. Volksausgabe. München u. Berlin 1923.
Adam, Julie	Der Naturssinn in der deutschen Dichtung. Wien 1906, 1908.
Biese, Alfred	Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit. Leipzig 1888.
Rosen, Felix	Die Natur in der Kunst. Leipzig 1903.
Trüper, Hellmut	Die norddeutsche Landschaft in der Kunst. Hannover 1928.
Lüning, O.	Die Natur, ihre Auffassung und poetische Verwendung in der altgermanischen und mittelhochdeutschen Epik bis zum Abschluß der Blütezeit. Zürich 1898.

Stockmayer, Gertr. Ueber Naturgefühl in Deutschland im 10. u. 11 Jahrhundert. Leipzig 1908/10. In: Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance, 1—4.

Schultze, Siegmar Die Entwicklung des Naturgefühls in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Teil 1. Das Naturgefühl der Romantik. 2. Aufl. Halle 1911.

Kutscher, Artur Das Naturgefühl in Goethes Lyrik bis zur Ausgabe der Schriften 1789. Leipzig 1906/07.

Fiekel, Elisabeth Die Landschaft in den Prosawerken Theodor Fontanes. Rostock 1923, phil. Diss.

Luterbacher, Otto Die Landschaft in Gottfried Kellers Prosawerken. In: Sprache und Dichtung. Bd. 8. Tübingen 1911, phil. Diss.

Reitz, W. Die Landschaft in Theodor Storms Novellen. In: Sprache und Dichtung. Bd. 12. Bern 1913, phil. Diss.

Böhme, Loth. Die Landschaft in den Werken Hölderlins und Jean Pauls. Leipzig 1908, phil. Diss.

Beitl, Richard. Goethes Bild der Landschaft. Berlin 1929, phil. Diss.

Brösel, Kurt Veranschaulichung im Realismus, Impressionismus und Früherpressionismus. München 1928.

Osborn, Max Eugen Bracht. Bielefeld u. Leipzig 1909.

Rilke, Rainer M. Worpswede. Bielefeld u. Leipzig 1910.

Haushofer, Max Die Landschaft. Bielefeld u. Leipzig 1903.

Süddeutsche Monatshefte: 25. Jahrg. Heft 12: „Mensch und Tier".

Wink, Friedrich Deutschlands Vögel. Stuttgart 1889.

Chamberlain, H.St. Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts. München 1899.

„ „ „ Goethe, München 1912.

„ „ „ Immanuel Kant. 4. Aufl. München 1921.

Burckhardt, Jak. Kultur der Renaissance in Italien. 4. Abschnitt 4. Kapitel: Entdeckung der landschaftlichen Schönheit.

Hehn, Viktor Gedanken über Goethe. 4. Aufl. Berlin 1900.

Strich, Fritz Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit. Ein Vergleich. München 1922.

v. Stein, Heinrich Zur Kultur der Seele. 1906. Daraus: Die Darstellung der Natur in den Werken Richard Wagners.

Engel, Eduard Deutsche Stilkunst. Wien, Leipzig 1911.

Walzel, Oskar Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung. Leipzig 1926.

Meyer, Theod. A. Das Stilgesetz der Poesie. Leipzig 1901.

Bertram, Ernst Zur sprachlichen Technik der Novellen Adalbert Stifters. Bonn 1907, phil. Diss.

Ludwig, Otto	Gesammelte Schriften. Bd. 4—6. Herausg. von Adolf Stern. Leipzig 1891.
Tieck, Ludwig	Novellenkranz. Almanach für die Jahre 1834/5. Berlin 1834—35.
	Gemälde, Novelle.
	Ludwig Tiecks Schriften. 14. u. 15. Bd. Erzählungen und Novellen. Berlin 1828—29.
Minor, Jak.	„Tieck als Novellendichter". In: Akadem. Blätter. Jahrg. 1. Braunschweig 1884.
Scott, Walter	Guy Mannering. 2 Bde. Zwickau 1822.
	Walter Scotts Werke: Bd. 17, 18, 19: Ivanhoe, Leipzig 1824. Bad. 25, 26: Guy Mannering, Leipzig 1825.
Hoffmann, E.T.A.	Werke in 15 Teilen. Herausg. von Georg Ellinger. Erschienen im deutschen Verlagshaus Bong u. Co. zu Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart.
Löns, Hermann	„Mein braunes Buch". Sponholtz-Verlag Hannover.
„ „	„Geschichten von Sommerboten und Sommerkündern". Verlag Voigtländer Leipzig.
Schaukel, Richard	E. T. A. Hoffmann: Die Dichtung, Bd. 12.

Inhaltsverzeichnis.

Einleitung: Ein geschichtlicher Aufriß des Landschaftsgefühls.

Erster Teil: Die Landschaft und Alexis als Mensch.
1. Das romantische Landschaftserleben in der Jugend
2. Die Wirkung schriftstellerischer Einflüsse während Studienzeit.
3. a) Alexis und die Mark.
   b) Der Grund des Umschwunges in der Landscha auffassung.
4. Alexis' Blick
   a) für das Geschichtliche in der Landschaft,
   b) für das Malerische in der Landschaft,
   c) für das Schöne in der reinen Landschaft.
5. Die seelische Aufnahme des Landschaftlichen.

Zweiter Teil Die Landschaft in der Dichtung.

Abschnitt A. Die Landschaft in den einzelnen Dicht gen der künstlerischen Werdezeit.
1. Die Erzählungen des Knaben.
2. „Die Treibjagd".
3. Der Einfluß Hoffmanns (1821—23).
Der Einfluß Tiecks und Scotts (1823—25).
5. Der freie Schriftsteller.

Abschnitt B. Die Landschaft in den Romanen des fen Dichters.
1. Das Landschaftsbild:
   1. nach seiner erdkundlichen Zugehörigkeit,
   2. nach seinem Gepräge durch den Menschen,
   3. in seinen Bestandteilen.
      a) Der Erdboden.
      b) Das Licht.
      c) Die Luft.
      d) Die belebte Natur:
         aa) Pflanzen
         bb) Tiere.
      e) Die Töne und der Duft.
   4. Die Einheit der Landschaftsschilderung:
      a) im Hervorkehren des Gattungsmäßigen,
      b) im Vermenschlichen,
      c) in der Stimmung, im Empfinden,
      d) im Menschen überhaupt,
      e) in verbindenden Landschaftsteilen.
      f) Die sprachliche Beziehungseinheit
         aa) des Satzes,
         bb) der Schilderung.

2. Das Naturempfinden in den Romanen.
1. Der Städter.
2. Der Dörfler.
3. Reisen und Reisebilder.
4. Die Bedeutung der Landschaft für das seelische Leben.
3. Die Verwendung der Landschaft im Roman.
1. Die Landschaft
a) als Gleichnis,
b) als Rahmen des Menschen,
c) als Sinnbild menschlichen Handelns und Fühlens.
aa) Die nur begleitende Landschaft.
bb) Die Landschaft als hinweisendes Gleichnis u.
cc) als unmittelbares Sinnbild:
α) des seelischen Lebens
β) eines Gedankens und
γ) einer Handlung.
2. Die Landschaft als Vergleich in der menschlichen Rede oder in dem Bericht des Dichters.
4. Die Landschaftsschilderung im Aufbau des Romans.
1. Die Erlebnisart.
2. Die Schilderung im Anfang oder am Ende eines Romanes oder Abschnittes.
3. Die Schilderung im Handlungszusammenhang.
5. Der Stil mit besonderer Berücksichtigung der Sprache.
1. Raumschilderung.
2. Bewegungsschilderung.

Einleitung.

Ein geschichtlicher Aufriß des Landschaftsgefühls.

Die Vorbedingung für bildnerische und sprachliche Landschaftsgestaltung ist das Naturgefühl, das Wertschätzen der Erscheinungen und Dinge um den Menschen und die Kenntnis von der Natur. Die Geschichte des Naturgefühls zeigt uns, daß jedes Volk mit einer nur ihm eigentümlichen Auffassung der Natur gegenüberstand und -steht, und daß die Naturanschauungen der einzelnen Rassen und Völker von Grund aus verschieden sind. Nur bei verwandten Völkern zeigt sich verwandte Auffassung der Natur.

Das Naturgefühl des germanischen Menschen und insbesondere des Deutschen hat durch den Einfluß fremder Wesensart und fremder Naturanschauung starke Schwankungen erlitten.

Im hohen Mittelalter hat die jüdische Naturanschauung allein die Haltung des deutschen Menschen zur Natur bestimmt. Die gesamte Kultur jener Zeit war kirchlich gebunden: da jeder Einzelmensch durch die Brille seiner Zeit sieht und sich dem herrschenden Kulturwillen nicht gänzlich widersetzen kann, so muß das Naturgefühl entsprechend gewesen sein, und so wird es erklärlich, daß bei der Dürftigkeit des Naturssinns ein Verständnis für die Landschaft nicht entstehen konnte, geschweige denn eine Landschaftskunst. Das äußere Auge sah wohl die Formen der Landschaft, aber das innere war blind geworden. Die kluniazensische Reformbewegung brachte weitere Vermönchung, auch der Laien, mit sich. Die Kreuzzüge riefen keine Erweiterung des Naturgefühls hervor. Das Lebensgefühl und der Kulturwille des Mittelalters haben keine Landschaftskunst hervorgebracht, nur dürftige Ansätze. Und diese Ansätze sind auf das Hohe, Steile hin stilisiert wie alle andere Kultur dieser Zeit: der Ständestaat, das Lehnswesen, die Gotik usf. Der landschaftliche Hintergrund der Madonnenbilder ist stets bergig und zackig. Also wenn wir überhaupt von einer mittelalterlichen Landschaft reden wollen und dürfen, dann ist es die stilisierte, bergige Landschaft, die überall benutzt wird, selbst wo sie unwahr wird. Das Lebensgefühl und der Formwille dieser Zeit überwuchern die Wahrheit. Das Landschaftsbild ist erstarrt.

Die Renaissance ist die Zeit einer Lösung der einzelnen Völker und Menschen aus überkommenen Formen. Man fand sich selbst wieder. Naturerkennen und Naturliebe begannen sich wechselseitig zu fördern und einen ungeahnten Aufschwung zu nehmen. [1])

Die Frucht des erwachten, durch Wissen um die Naturerscheinungen

[1]) Man vergleiche Jak. Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien, 4. Abschnitt, 4. Kapitel; H. St. Chamberlain, Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts; A. Biese, S. 130 u. a.

gesteigerten und vertieften Natursinnes ist die italienische Landschaftskunst. Ihr bester Vertreter ist der Papst Pius 2. Piccolomini (Enea Silvio). Reinster Naturgenuß deckte sich bei ihm mit vollendeter Schilderung. In der sprachlichen Landschaftsgestaltung bleibt er noch für Jahrhunderte unerreicht.

Um dieselbe Zeit — zum Teil die italienischen Landschafter anregend [2]) — nahm der Sinn des niederdeutschen Menschen für seine Landschaft festere Gestalt an. Naturgefühl, Naturliebe, Hang zum Kleinen sind hier immer zu Hause gewesen. Aber erst im 15. Jahrhundert wurde der Niederdeutsche sich seiner ursprünglichen Anlage bewußt und lernte, das rein auszudrücken, was er seit je gesehen und gefühlt hatte. Mit dem Genter Altar der Brüder van Eyck, 1432 vollendet, begann diese Landschaftskunst, doch Selbstwert, einheitliche Auffassung fand sie erst im 17. Jahrhundert.

In der deutschen Dichtkunst des 16. und 17. Jahrhunderts wird die Natur vor wie nach stiefmütterlich behandelt. Humanismus und Barock waren zu sehr mit sich selbst, mit dem Menschen beschäftigt. Reines Naturempfinden ist nur in der Volksdichtung und bei den Größten jener Zeit zu finden: bei Luther und Grimmelshausen.

Die Blüte der holländischen Kunst übertrug auf das Stilgefühl des 17. und 18. Jahrhunderts die Vorliebe für die ebene Fläche. Die gerade Linie wird betont. Klare Gliederung ist das Ziel und der französische Garten der Zopfzeit der vornehmste Ausdruck dieses Geschmackes. Die Ebene wird jetzt ebenso bezeichnend für die Kunst Europas wie im Mittelalter die bergige Landschaft. Aber dieser Ebene fehlt gerade das Bezeichnende des niederdeutschen Tieflandes: der tiefe Raum, die Farbstimmung, Heide und Moor. Der Maßstab für das Landschaftsempfinden der Zopfzeit war eben allein die gerade Linie geworden und dadurch der Unnatur Tür und Tor geöffnet.

Die „Rückkehr zur Natur" konnte nicht ausbleiben, aber damit sank die Ebene im Landschaftsempfinden des 18. Jahrhunderts wieder an Bedeutung. Aus der „Rückkehr" wurde eine Abkehr von der geraden Linie zur ungeraden. Die Natur suchte und fand man allein im Ungebundenen, Unregelmäßigen und von Menschenhand nicht Gestalteten, im Gebirge (Rousseau); aber auch nur im Gebirge. Der Fehler blieb also bestehen: nicht das Verhältnis zur Landschaft überhaupt hatte sich verändert, sondern nur das zur äußeren Form der Landschaft.

In Norddeutschland fanden die Niederländer keine ebenbürtigen Nachfolger. Die Entwicklung der Dinge ist auch hier die übliche. Die norddeutschen Lyriker der empfindsamen Zeit (Ewald von Kleist, Matthias Claudius, Johann Heinrich Voß) wenden sich der Kleinmalerei zu; sie beschreiben die märkischen Seen und die holsteinische „Schweiz". Heide, Marsch und Moor blieben diesen Künstlern und ihrer Zeit fremd, ebenso die trüben, diesigen Wetterstimmungen. Alles das erwarb für die Landschaftskunst erst das zweite Drittel des 19. Jahrhunderts. Das Naturgefühl der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wandte sich, wie gesagt, dem Gebirge zu.

Eine Zwischenstufe stellt die Klassik dar: sie, und insbesondere

---

[2]) Siehe Felix Rosen, Die Natur in der Kunst.

ethe, nähert sich in ihrem Streben nach dem bestimmten, geformten
genstand wieder dem Garten, soweit in ihm menschliches Gesetz
rrscht. [3])

Das Zeitgefühl der Romantik wünschte Gestalt- und Gesetzlosigkeit
d hielt deshalb an dem allgemeinen Landschaftsideal, dem Gebirge
t. Die Maß- und Formlosigkeit der romantischen Kunst, des roman-
chen Lebensgefühles hat das Natur- und Landschaftsempfinden
ichtig geweitet. Das Gefühl überwucherte das Erkennen und die
ahrheit und sollte es selbstverständlich überwuchern. Man kann jetzt
gentlich nicht mehr von Naturgefühl reden, sondern nur noch von Na-
rtrunkenheit (Hölderlin). Die Romantik übersetzte, verwandelte, be-
wor die Landschaft. Damit sind alle Schwächen und Stärken der ro-
ntischen Naturanschauung gegeben: mit der Grenzenlosigkeit, der
ndlichkeit des Gefühls hielt die Gestaltungsfähigkeit nicht gleichen
hritt; außerdem sank die Ebene zur völligen Bedeutungslosigkeit her-
ter. Flach wird gleich unbedeutend. Der übergroße Wunsch, die Lan-
aft zu sehen, ja mit allen Sinnen aufzunehmen, vernichtete gerade
s Sehen in der Romantik. Es fehlte der Zügel, und so verflüchtigte
das Sehen. Sehen muß gelernt sein. Sehen und Wissen sind meist
fs engste verknüpft: ohne Fühlen gibt es kein Sehen und ohne Sehen
n Wissen. Die Romantiker kamen über das Fühlen nicht hinaus, und
steigertes, verfeinertes, vertieftes Fühlen verlangt vorher- und ne-
nhergehendes Sehen und Wissen. Trüper sagt: „Der Romantiker war
die lebendige Einheit seiner Landschaft geistig und rein gefühls-
ßig so stark gebunden, daß er die Natur eigentlich nur als Land-
aft erlebt hat. Sie war eine ganz zentrale Angelegenheit seines see-
chen Lebens". [4]) Das ist eben die große Schwäche der romantischen
ndschaftskunst: die Natur nur als Landschaft zu erleben. Die Ro-
ntik erlebte wohl eine über und über in Stimmung getauchte Land-
aft, aber keine Natur. Die Natur, die Landschaft suchte sie überhaupt
ht um ihrer selbst willen, sondern um sich in ihr zu erregen und sich
rch sie in ein Traumland zu versetzen.

Mit dem Einsetzen des Realismus um 1830 kommt die Natur, wie
ist, zur Geltung — eine Folge des veränderten Verhältnisses zu
, der stärkeren Betonung des Verstandes, der grundsätzlich anderen,
genau entgegengesetzten Kunstanschauung. „Die strenge Zeit (d. i.
Realismus) hat erkannt, daß Farben noch keine Gemälde sind, daß
Dichtung die Gestaltung gehört, daß die romantische Lyrik wohl
esie, aber nicht **allein** Poesie ist und daß die Phantasie, vom Geiste,
n Verstande verlassen, nicht die Gedichte schafft, welche Momente für
Ewigkeit bleiben. Die gerettete Poesie hat sich wieder ganz mit dem
ben verschwistert". [5]) Die norddeutsche Ebene fand endlich ihre dich-
ische Gestaltung. Die Landschaftskunst ist an das Gleichgewicht von

---

Für Goethes Stellung zur Natur und Landschaft verweise ich auf
den grundlegenden Abschnitt von H. St. Chamberlains „Goethe":
„Goethe als Naturerforscher" und auf die Arbeiten V. Hehns, A.
Kutschers und Rich. Beitls.

Hellmut Trüper, die norddeutsche Landschaft in der Kunst, S. 31.

Willibald Alexis, Ges. Novellen Bd. 1, S. 7.

Gefühl und Verstand schlechterdings gebunden, und der verpönte Ver stand kommt jetzt wieder zu seinem Recht. Daher kennt der Realismus keine bevorzugte Landschaftsform, sondern mißt jede nach dem nur ih eigenen Wert. Die verschiedenen Erscheinungsarten der Landschaft wer den gleichwertig.

Der Romantiker in seinem Suchen nach dem Zusammenhang des Alls, der Weltseele, betonte die Ahnung und Empfindung, e verneinte die Welt der Erscheinung, denn sie verhalf ihm in ihrer Schwere nicht zur Steigerung ins Uebersinnliche. Der Realismus — in genauem Gegensatz — vertiefte sich in die Wel der Sinne aus Liebe zu dem Sinnfälligen. [6]) Der Ton liegt jetzt au der unmittelbaren, ungeschminkten Wirklichkeit, deren Poesie der Rea list bannen will. Das Schöne wird mit dem Wahren und Guten ver bunden, nicht davon getrennt. Das Herbe an den Dingen wird gerade zu Trumpf. Diese Bejahung der Sinnenwelt führte zu einer Steige rung des Naturwissens und der Naturerkenntnis. Treue in der Beob achtung, Genauigkeit und Klarheit in der Zeichnung fordert der Zeit wille und dehnt diese Forderungen auf die kleinsten und einfachster Erscheinungen in der Natur aus. Die Kraft der sinnlichen Anschauung fördert das Wesentliche, sorgt dafür, daß die Gesamtauffassung sich nicht in der sondernden Beobachtung verliert, daß der Poesie die in nere Einheit nicht verloren geht, sondern daß gerade sie herausgeho ben und dargestellt wird.

Die wichtigste Entdeckung des Realismus ist die der Flachland schaft und ihrer bezeichnenden Eigenheiten. Sämtliche Landschaftsfor men werden verwendet. Der Grund ist das neue Verhältnis zur Na tur: die Sache wird in ihrer Bedeutung erkannt und gewürdigt, sie verschwindet nicht mehr in oder hinter dem Menschen.

In Norddeutschland haben die Droste und Alexis die Richtung nach der Sache hin eingeleitet: Alexis zögernd und allmählich, die Droste so fort und ohne irgendwelche Umschweife.

---

[6]) Will. Alexis a. a. O., S. 12: „Die ganze Welt des beweglichen Ele ments, die tausend Richtungen, Erscheinungen, hat die Poesie an sich gezogen. Die dunklen Gefühle, bange und freudige Ahnungen, rei chen nicht mehr aus; es ist der Geist, der ihr in der Gestaltung hilft".

Erſter Teil

Die Landſchaft und Alexis als Menſch.

1. Das romantische Landschaftserleben in der Jugend.

Die ersten realistischen Dichter haben sich in ihrer Werdezeit mehr oder weniger von den Schlacken der Romantik und Scheinromantik freimachen müssen, bis sie zu ihrem Stil, dem Realismus, kamen, d. h. in unserem Falle zu dem Ebenmaß von Gefühl und Verstand, das erst in sich ruhende, abgeschlossene Landschaftskunst verbürgt. Gerade Alexis hat während seiner Entwicklung starke romantische Einwirkungen erfahren. Sein jugendlich-beweglicher und für alle Eindrücke empfänglicher Geist förderte die Aufnahme romantischer Anschauungen.

Zum ersten Mal lernte Alexis die Romantik in einem Ereignis kennen, das seiner schaurigen Art nach selbst ein Stück Romantik war: in der Belagerung von Breslau. Dieses Erlebnis entschied früh die Richtung seines Geistes. Seine Vorliebe für Nachtstücke und seine Phantastik führt der Dichter selbst auf die äußeren Einflüsse der Breslauer Belagerung zurück. Mir scheint: Alexis Anlage zum Grausigen und Düsteren, zu allem, was irgendwie im Zwielicht steht, was nicht eindeutig und klar dem Menschen entgegentritt, ist ihm angeboren und hat durch das erwähnte Ereignis zum ersten Mal passenden und reichhaltigen Stoff gefunden und sich deshalb zu einem entscheidenden Bestandteil in dem Seelenleben des Dichters entwickelt.

Im Jahre 1807 siedelte Frau Häring mit ihren Kindern von Breslau nach Berlin über, zu ihrem Bruder Karl Friedrich Rellstab. Dieser Wohnungs- und Stadtwechsel war für die Zukunft des Knaben ebenfalls bedeutungsvoll; denn in Berlin, wo er seitdem seine Jugend verlebte, herrschte die Romantik. Außerdem war und ist Berlin eine Stadt, die wie kaum eine andere reich an Anlagen und „Gärten" ist. So hat der Berliner die nächste Natur in Berlin selbst, vor allem im Tiergarten, der vor 100 Jahren noch ein wirklicher Wald war. Hier, in einem Landhause des Tiergartens, verlebte Frau Häring, zusammen mit der Familie ihres Bruders, die Sommermonate. Der Knabe war demnach in der angenehmen Lage, mehrere Monate wirkliche Natur zu erleben.

Was der Landaufenthalt für Alexis bedeutet hat, erfahren wir von seinem Vetter Ludwig Rellstab („Aus meinem Leben" S. 18 f.), mit dem er damals in enger Freundschaft verbunden war. „In dieser Waldluft und Einsamkeit mußten Ohr und Seele für leise, geheimnisvolle Sprache der Natur empfänglich werden. Ein schon dahin gerichteter Hang . . . . ., fand hier die vollste, erquickendste Nahrung. Was mich noch heute beglückt, beseligt im einsamen Walde unter den hohen sanft rauschenden Bäumen zu liegen, den Lauten der Vögel zu horchen, dem Spiel der Sonne in den Wipfeln, dem Zug der Wolken zuzuschauen, . . . das erweckte auch schon in der Seele des Kindes ahnungsvolle Erregungen, dunkle Träume, wiegten sie in süße, halbbewußte Entzückungen." Diese Erinnerungen Rellstabs haben auch für Alexis gegolten. Auch ihm sind hier „Ohr und Seele" für die Natur aufgegangen.

Der Oheim von W. Alexis, der Vater Rellstabs, war ein warmer Naturfreund, „dessen Freude an der Natur vielleicht noch die an der

Musik überstieg." Wir dürfen wohl annehmen, daß der Knabe Alexis von ihm manche Anregung erfuhr, daß der Oheim die Kinder auf einzelne Erscheinungen in der Natur aufmerksam machte und so den Grundstock der Naturkenntnis in den Knaben legte.

Den ersten Unterricht wird Alexis von seiner Mutter, einer Frau von feiner und hoher Bildung, empfangen haben. Außer der Mutter ist der Oheim Karl Friedrich Rellstab von nicht zu unterschätzender Bedeutung für den Bildungsgang des Knaben geworden. Als Verlagsbuchhändler, privilegierter Buchdrucker in Berlin, saß der Oheim sozusagen an der Quelle der zeitgenössischen Kunstbestrebungen. Besonders tiefe Beziehungen hatte er zur Musik, der er alle Kräfte widmete, und, wie schon erwähnt, zur Natur. Inwieweit bei dem Oheim romantische Einflüsse mitwirken, lasse ich dahingestellt, jedenfalls sind die Vorliebe für Musik und die Empfänglichkeit für die Schönheit der Natur echt romantische Züge. Seit 1810 kam dazu der Einfluß der Schule, des Friedrich-Werderschen Gymnasiums. Der Leiter der Anstalt war zu jener Zeit August Ferdinand Bernhardi. Dieser Lehrer, früh mit Ludwig Tieck befreundet und durch ihn mit andern Romantikern, wie den beiden Schlegel, Schleiermacher usw. verbunden, „galt eine Zeit lang als einer der angesehensten „Genossen und Gehülfen" der Dichterschule." Da Bernhardi die Schule nach seinem Geiste leitete und den einzelnen Lehrern die Richtung des Unterrichts angab, so wurde die Anstalt dadurch zu einer Pflanzstätte der Romantik. Alexis wurde also durch Elternhaus und Schule in romantischem Geiste erzogen.

Sein außerordentlicher Lesseifer oder besser -hunger trieb ihn aber bald der Scheinromantik in die Arme. Zu einer Auswahl der Bücher, die er las, kam er nicht: er bevorzugte Mord- und Räubergeschichten.

Im Jahre 1815 stellte sich der sechzehnjährige Alexis als Freiwilliger bei einem Jägerbataillon. Diese Soldatenzeit mußte zwangsläufig nachhaltige Wirkungen auf den jungen Menschen ausüben. Das Muttersöhnchen, das der empfindliche Jüngling war, voll von schönen Traumbildern, kam während des Feldzuges mit der ungeschminkten Härte und Schwere des Lebens zusammen. Der junge Alexis mußte am eigenen Leibe den Gegensatz von Ideal und Wirklichkeit spüren. In den „Blättern aus meinen Erinnerungen" schildert er viele Jahre nach dem Feldzug (1844—46) die Erlebnisse vor und auf dem Marsche nach und in Frankreich. Da heißt es: „Wir träumten noch, wir waren berauscht . . . aber die Wirklichkeit forderte rasch genug, nach solchen Träumen, ihr Recht. Aus Büchern und Knabenspielen, aus der Mutter Obhut und den gebildeten Kreisen des bürgerlichen Lebens plötzlich mit 16 Jahren in das Treiben und unter die Gesänge und Scherze einer ausgelassenen Soldateska versetzt zu sein, ist eine eigene Sache." [7] „Wie schwanden meine Illusionen!" [8]

Der Auszug nach Frankreich hat trotz der Beschwerlichkeiten und Härten die romantischen Neigungen nicht so bald töten können. Dazu

---

[7]) Penelope, 1844 S. 3.
[8]) Penelope, 1844 S. 15.

stak diese Schwärmerei doch zu tief in dem Wesen des jungen Alexis, dazu war sie auch zu echt.

Der rückblickende Dichter führt Tagebuchstellen aus den Feldzugsmonaten an, sodaß wir die romantische Naturanschauung des jungen Soldaten klar erkennen können [9]) Echt romantisch „schlägt sein Herz vor Wonne, als er die altersgrauen Türme von Magdeburg vor sich sieht“ [10]), und fast wörtlich stimmt damit die Gefühlsschilderung bei dem Anblick anderer Städte überein: „Mein Herz schwamm in Wonne, als ich ihre vielen Türme in der Morgensonne vor mir liegen sah und durch die gewölbten Doppeltore in ihre getürmten Mauern zog [11]) (Hildesheim) usw. Dieser Liebe zu geschichtlichen Städten entspricht die zu geschichtlichen Stätten, Landschaften, Flüssen und Bergen. In Westfalen „suchte mein Auge in jeder Hügelkette, jedem alten Wege schon nach Römerstraßen und nach Cherusker- und Sachsenfußtapfen“. [12]) Der Weser nähert sich der junge Freiwillige „mit Ehrfurcht“, [13]) er war glücklich, „die heiligen Gegenden des Teutoburger Waldes, des Schlachtfeldes Idistavisus zu betreten. [13]) Ebenso deutlich wie das gebirgige Westfalen prägten sich die Ufer der Maas wegen ihrer stets mit mittelalterlichen Erinnerungen verbundenen Schönheit in sein Gedächtnis ein. Er schwelgt in der „Schilderung der grauen Felsenufer, mit üppigem Grün bekleidet, der Burgen und modernden Schlösser, die auf den Höhen kleben“. [14]) Seine Empfindungen sind also wesentlich durch die Geschichte vermittelt. Unmittelbar erlebte er die Landschaft nicht. Eine Aussicht oder Ansicht mochte noch so schön sein, ihre Schönheit genoß er nicht um der Schönheit willen; denn mehr als diese galten Ehrfurcht und Geschichte, soweit sie seiner Einbildungskraft Nahrung gaben, sich zu berauschen und in erhabenen Gefühlen über sich selbst hinauszuwachsen.

Dieses wesentliche und echt romantische Verbundensein mit der Natur ist selbstverständlich nicht gehaltlos wegen der „Rittergefühle“, die die Natur in dem jungen Menschen hervorrief. Das gebirgige Westfalen hat der junge Alexis „unbeschadet der Rittergefühle“ doch sehr deutlich in sich aufgenommen; denn noch bei der Abfassung der Erinnerungen läßt er sich zu einer „poetischen Schilderung“ dieser Landschaft hinreißen. Alexis weist am Schlusse seines Berichtes allerdings darauf hin, daß er nach der um ihn rauschenden „alten, freien germanischen Natur“ „kaum gesucht hatte; denn ein verrosteter Rittersporn in einem vermoderten Steinhaufen wäre mir damals lieber gewesen“; aber ich meine, wenn die Erinnerung so lange und nach so vielen anderen, reichhaltigen Wandererinnerungen in einer Stärke wach bleibt, daß sie nach fast 30 Jahren zu einer klaren Landschafts-

---

[9]) Die Naturschilderungen der „Erinnerungen“ selbst gehören selbstverständlich dem späteren, realistischen Alexis an.
[10]) Penelope, 1844 S. 34.
[11]) Penelope, 1844 S. 45.
[12]) Penelope, 1844 S. 47.
[13]) Penelope, 1844 S. 48.
[14]) Penelope, 1845 S. 105.

schilderung genügt oder hinreißt, dann ist das für die Tiefe und Echtheit des Naturerlebens Beweis genug.

Bezeichnend ist nun für den jungen Alexis die Landschaftsform die zu ihm spricht und deren Sprache er versteht. Nirgends sind in den Kriegserinnerungen Anzeichen für den Gestalte des märkischen Landschaftsbildes zu finden. Vergebens sucht man nach einer begeisterten Schilderung der Flachlandschaft. Alexi erwähnt nur das Staubmeer, den Sonnenbrand, kurz, die Mühse ligkeiten des Marsches in der Ebene. Ueber Gestalt, Linie, Umriß Farbe, Luft und Licht dieser Landschaft verliert er kein Wort. Das kann unmöglich mit den Beschwerden des Marsches zusammenhängen denn obwohl sie in den gebirgigen Landschaften härter sind, hat er dort immer ein Auge für die Natur. Ja, er setzt diese Landschaftsbilder bewußt in Gegensatz zu den Mühen oder Unannehmlichkeiten des Feldzuges. „Ich muß gestehen, daß mir die wallonische Sitte nicht gefiel. Desto mehr gefielen mir die Ufer der Maas". [15]) Also können ihn die Beschwerden nicht an dem Erfassen der heimischen Landschaft gehindert haben. Sein inneres Auge blieb eben von dem Flachen unberührt. Sobald die Landschaftsform bewegter wird, empfand er die „Gegend herrlich". [16]) Das ist ein ausgesprochen romantisches Landschaftserlebnis; denn das Landschaftsbild der Romantik ist die Berglandschaft: sie hat bewegte Linien, wechselnden Umriß und ungebundene Form. Je weiter sich eine Landschaft von der Bindung und Starre entfernt, je gestalt- und gesetzloser sie ist, desto mehr entspricht sie romantischem Lebensgefühl. Die Romantik ist von dieser Landschaft schlechthin untrennbar. Und Alexis stand in dieser Zeit zu sehr unter ihrem Einfluß, als daß er das Landschaftsbild hätte selbst werten können.

Die Romantik hat die Stimmung in der Landschaft für die sprachliche Darstellung entdeckt. Vor allen Dingen liebt sie die Uebergangsstimmungen mit ihren Farbwundern. Die Natur schwelgt dann in den zartesten und reichsten Farben und kommt einem Schwelgen, Sichberauschen des Romantikers entgegen. [17])

Diese Uebergangs- und Dämmerstimmungen tragen in sich einen zauberhaften Zug. Die Sonnenuntergangsbeleuchtung taucht die Landschaft in ein einziges Wunder von Farben, und deshalb hatte der Romantiker in seiner Sehnsucht nach dem Uebersinnlichen, der Bewältigung der rohen Wirklichkeit hier einen seiner Anlage entsprechenden Zug in der Natur. Durch die Dämmerstimmung schwindet die feste Gestalt, der greifbare Gegenstand und der ruhige Umriß; die

---

[15]) Penelope, 1845 S. 105.
[16]) Penelope, 1844 S. 40.
[17]) Die Uebergangsstimmungen haben später Löns und die Worpsweder in den Darstellungsmöglichkeiten über die Romantik hinausgeführt. Der Romantiker sah doch noch nicht so fein; er war nicht empfindlich genug oder aber vielleicht zu ichbezogen, sodaß ihm daher der sprachliche Ausdruck nicht bis zur Vollendung glückte.

Landschaftsform löst sich auf, hat einen Zug ins Grenzenlose. Durch die Dämmerung wird die Wirklichkeit überwunden, und somit ist die Landschaft von sich aus wie das Innenleben der Romantiker. Jetzt kann er seine Landschaft mit seinem Zauber beleben; denn unbelebte Landschaft ist ihm zuwider. Aber zu dieser Belebung benutzt er nicht natürliche Dämmer- und Naturerscheinungen, geht also nicht von der Natur, sondern gemäß seiner Ichbezogenheit von sich selbst aus. Seine Einbildungskraft wirkt unbeschränkt und beschwört gespenstige Schatten in Mondscheinnächten, Elfen und Kobolde, Wundertöne, übernatürliche Erscheinungen und Fabelwesen. Dieses Naturerleben klingt bei Alexis kräftig an: es ist seiner Liebe zum Unheimlichen verwandt. Was lag Alexis bei seiner freispielenden Einbildungskraft damals näher, als auf Nachtwanderungen Abenteuer mit Spukgestalten zu erleben. In seinen Erinnerungen erzählt er von einem Nachtmarsch an der Weser, der in die Irre und endlose Verwirrung führte. „Ohne Spuk konnte das Abenteuer an der Weser uns unmöglich begegnet sein",[19]) und mit dem Spott, den er als älterer Dichter über seine Jugendanschauung und seinen Märchenglauben ausgießt, meint er, überzeugt davon sein zu dürfen, daß er bei dieser Begebenheit „an mögliche Einflüsse und Nachwirkungen des Rattenfängers von Hameln dachte." Der Spuk war ein Stimmungsmittel, das über die Beschwerden des Marsches und des Irrelaufens in diesem besonderen Falle hinweghelfen sollte. Er dient zur Erlösung, nicht gerade von der nicht gewollten Einsamkeit der Romantiker, aber doch von der Mühe und Last.

Der Feldzug bot Alexis in ausreichendem Maße Gelegenheit, seine Kenntnis und sein Wissen von der Natur und sein Verhältnis zur Landschaft zu vertiefen.

Es ist einleuchtend, daß der Verstand auf Kosten des Gefühls mehr hervortrat und die Vernunft auf Kosten des Glaubens und der Ahnung, aber verdrängt wurden Gefühl und Ahnung nicht. „Die Wirklichkeit, das Putzen, das Marschieren, das Exerzieren, das Hungern und das Kochen hatten mich wider Willen ganz rationell gemacht. Ich schämte mich bisweilen, daß ich der Vernunft soviele Rechte einräumte über Ahnung, Phantasie und Glauben. Aber es ging mir damals, wie so manchem Jungdeutschen von heute, welcher sich oft in der Seele schämt, daß ihm noch so viele mittelalterliche Vorstellungen ankleben, und er kann sie nicht los werden".[20])

Der Ertrag des Feldzuges für das Landschaftserleben des Dichters ist in drei Punkte zu fassen:

1. Er kam wie nie vorher in engste Gemeinschaft mit der Natur.
2. Er konnte sich am Romantischen sättigen bis zum Ueberdruß.
3. Er wurde ein tüchtiger Wanderer, ein Freund des Wanderns, sodaß er

---

[18]) Selbstverständlich in realistischem Stil; es fehlt die berauschende Glut der romantischen Sprache, weil eben der Schreiber der „Erinnerungen" Realist ist.
[19]) Penelope, 1844 S. 54.
[20]) Penelope, 1846 S. 48.

in der Zukunft dauernd wieder neue Erlebnisstoffe in sich aufnehmen konnte. Er ist dadurch zu einem ungewöhnlichen Reichtum von Landschaftsbildern und -formen gekommen.

2. Die Wirkung schriftstellerischer Einflüsse während der Studienzeit.

In den nächsten Jahren, in der Studentenzeit, kommt Alexis mit dem „Altromantiker" Scott und dem „Neuromantiker" E. T. A. Hoffmann in nahe Berührung. Wenn seine bisher behandelten romantischen Naturneigungen und Landschaftsbeziehungen nicht auf schriftstellerische Einwirkungen, sondern auf die damals in der Luft liegenden Naturanschauungen zurückgingen, so treten von jetzt ab außer und neben dem eigenen Erleben Einflüsse bestimmter Dichter und Bücher hervor. Die Beziehungen der Jugend zur Natur sind immer irgendwie romantisch; das liegt im Wesen der Jugend begründet und in der Verwandschaft, die im Innersten und Tiefsten zwischen dem Lebensgefühl der Jugend und der Romantik besteht. Daß aber in Alexis für immer Romantik und Realismus eine Mischung eingingen, das beruht in allererster Linie auf der Bekanntschaft, die der Student Alexis mit der Dichtung jener Jahre, mit Hoffmann und Scott, machte.

Die Romane Walter Scotts erschienen auf dem Festland seit 1815 und E. T. A. Hoffmanns Sammlung „Phantasiestücke in Callots Manier" 1814. Die Werke beider Dichter sind wichtige Erscheinungen in der zeitgenössischen Dichtung jener Jahre.

Alexis hat den Stempel, den Scott und Hoffmann ihm in seiner Jugend aufdrückten, auch in seiner reifsten Kunst nicht verwischen können. Beide Dichter wirkten unbeschadet ihrer recht verschiedenartigen Kunst- und Lebensanschauungen in fast gleich starker Weise auf ihn. Sie haben die Wirklichkeit als Ausgangspunkt und eigentliche Grundlage ihrer Kunst gemeinsam. Diese Gemeinsamkeit führte Alexis gleichzeitig aus der Romantik heraus oder über sie hinaus; denn er ist (darin folge ich durchaus Th. Fontane) „in seiner Gesamterscheinung" eine „Mischung von Realismus und Romantizismus"[21]), wovon selbstverständlich bei einer Gesamtbetrachtung der Ton immer auf dem Realismus liegen wird. Auch Treitschke weist darauf hin, daß Alexis „die Einwirkung der Tieckschen Romantik nie ganz überwand und zuletzt oft wie im Traume die Zügel aus den Händen gleiten ließ".[22])

Alexis bewunderte Hoffmann und Scott, aber er vergötterte sie

---

[21]) Theodor Fontane. „Aus dem Nachlaß", herausg. von Josef Ettlinger, Berlin, S. 218.

[22]) Heinr. v. Treitschke, Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert, 5. Teil, S. 385.

nicht. Ihre Schwächen kannte er sehr gut. Von seinem Verhältnis zu Scott sagt er in den „Drei Blättern aus meinen Erinnerungen“: „Ich liebte Scott, wie man nur einen Schriftsteller lieben kann, aber die Liebe war weit entfernt von der Pietät, die ich gegen Goethe und Tieck hegte. Indem ich mich in seiner Behaglichkeit wärmte, war ich nicht blind gegen seine Schwächen, . . .[23]). Zu E. T. A. Hoffmann stand er ähnlich: er kannte seine Grenzen und sah sie in der zügellosen Phantasie, „in der zu grellen Mischung“ des Phantastischen mit dem Wirklichen, „weshalb wir mit unsern menschlichen Gefühlen und Gedanken uns selten hineinversetzen, aber noch weniger einbürgern und heimisch machen können in der hyperphantastischen Welt . . . .“[24]) Aber er bewunderte auch „des Dichters Kraft, sein Genie, seinen besseren Geist“[25]) in den Novellen „Das Fräulein von Skuderi“, „Das Majorat“ und „Meister Martin“. Den inneren Wert dieser Erzählungen erblickt er in einer klaren Auffassung und Verarbeitung des Gegenstandes“[26]), in ihrer Geschlossenheit und gewandten Sprache. „Man erkennt und bewundert im Dichter den genauen Beobachter des äußeren Menschen und den Maler zugleich. Endlich erinnert auch die Szenerie der leicht hingeworfene oder mit Vorliebe ausgemalte Hintergrund an einen ausgezeichneten Künstler“.[27])

Von beiden Dichtern hat E. T. A. Hoffmann die stärkere Wirkung auf die Alexische Kunst ausgeübt. Es ist ganz gleichgültig, ob und wie weit Alexis darum wußte; denn er brachte alle Vorbedingungen mit, um die Hoffmannsche Art aufzunehmen und weiterzuführen. Gerade dessen phantastische Seite, mit der er so manche Berührung hat, lehnt er in seinem Hoffmann-Aufsatz ab. Bei diesem Urteil geht Alexis einseitig von den Hoffmannschen Märchen aus und urteilt zu scharf, besonders wenn er die Hoffmannsche Phantasiewelt, deren „plastische Darstellung mancher Szene“[28]) er anerkennend hervorhebt, mit der „poetisch liebevollen Schöpfung einer neuen Welt“[29]) bei Tieck „oder einer dergleichen Umschaffung der wirklichen“ bei Scott vergleicht. Sein Urteil muß ihm selbst zu scharf gewesen sein; denn er erklärt anschließend: „Man könnte nun zwar sagen: Auch Hoffmann habe sich eine solche feste Welt schon gebildet, deren Charakter eben in den Verwandlungen und der Mischung des Phantastischen mit dem Wirklichen, was uns an jeder Ecke anstößt, läge“.[30]) Aber es ist die „zu grelle Mischung beider Teile“, die ihn abstößt. Dennoch wiederhole ich: Hoffmann ist für Alexis von größerer, selbst unbewußter Bedeutung geworden als Scott oder Tieck, da sich beide, Hoffmann und Alexis, in ihrem Wesen schon berühren, da Hoffmann in den von

---

[23]) Penelope, 1839 S. 304.
[24]) Penelope, 1839 S. 340.
[25]) Penelope, 1839 S. 348.
[26]) Penelope, 1839 S. 349.
[27]) Penelope, 1839 S. 349.
[28]) Penelope, 1839 S. 353.
[29]) Penelope, 1839 S. 340.
[30]) Penelope, 1839 S. 341.

Alexis gerühmten Novellen die feste Grundlage, die Wirklichkeit gib
die Alexis bei Scott bewundert, und er also auf doppelte Weise dur
die Hoffmannsche Kunst angeregt und befruchtet werden konnte.

Die bezeichnende Eigentümlichkeit Hoffmannscher Kunst ist di
Verquickung der „Wirklichkeit" mit der Nichtwirklichkeit. Hoffman
läßt „die Gestalten des gewöhnlichen Lebens in seinem inneren roman
tischen Geisterreiche erscheinen" und „stellt sie nun in den Schimmer
von dem sie dort umflossen, wie in einem fremden, wunderlichen Pu
dar",[31]) sodaß die Darstellung wohl auf guter Beobachtung ruh
aber immer verschoben wirkt durch den „fremden, wunderlichen Putz"
Diese Kunst, verschieden von dem schönen Farbenspiel romantische
Seifenblasen durch die realistische Grundlage, hat Alexis nicht über
wunden, wegen seiner eigenen, entsprechenden Anlage auch gar nich
überwinden können, sondern aufgenommen und weitergeführt.

Alexis dehnt die wunderbare Wirklichkeit, wie man diese Mi
schung beider Teile wohl am besten bezeichnet, auf die Landschaftskun
aus.

Die Naturschilderungen spielen bei Hoffmann, dem Stadt- un
Nachtmenschen, eine untergeordnete Rolle, wo sie aber auftreten, wer
den auch sie durch die Verquickung der Wirklichkeit mit dem Wunderba
ren gekennzeichnet. Schaukal schreibt in seinem Buche über Hoffmann
„Er hat zur Natur keine andere als die landläufige Beziehung eine
nicht ungern in grünen Anlagen promenierenden Stadtkindes".[32]) Die
landläufige Beziehung muß doch erheblicher gewesen sein, als ma
annehmen könnte; denn Hoffmann hat uns in seinen Dichtungen Be
weise von sinnlich dargestellter, auf guter Schaukraft beruhender Land
schaftskunst gegeben, die über Landläufigkeit in niederem Sinne den
doch hinausweist. Allerdings ist Hoffmann nie zu einem so liebevolle
Verhältnis zur Natur gekommen wie die anderen Romantike
Die Naturtrunkenheit eines Hölderlin oder Tieck fehlt ihm ganz.

Hoffmanns Landschaftsauffassung ist echt romantisch, nicht allei
wegen der Bevorzugung des Schauerlichen in der Landschaft un
dessen dichterischer Verwendung, sondern wegen der Geringschätzung de
Flachlandschaft. Die norddeutsche unbebaute Landschaft nennt er „rau
und öde", nur die bebauten Teile werden als freundlich empfunde
Die „schauerliche Oede" der unberührten Landschaft ist ein im „Majo
rat" z. B. bevorzugter Hintergrund des Geschehens. Ihre „ewige, düste
re Trauer" wirkt abschreckend und beängstigend, sodaß alles Sinne
und Trachten der handelnden Personen auf ein Umgehen oder Ver
wischen der düsteren Züge gerichtet ist.

Die Alexische Landschaftsauffassung ist anderer Art: während E
T. A. Hoffmann die „schauerliche Oede" doch eben nur als Uebersetzun
und Beschwörungsmittel in die Gespensterwelt erlebt und benutzt, „da
ein fremdes Reich nun sichtbarlich und vernehmbar aufgehen könne",[33]

---

[31]) E. T. A. Hoffmanns Werke, 1. Teil, Phantasiestücke in Callots Ma
nier, S. 22.
[32]) Rich. Schaukal, E. T. A. Hoffmann. Die Dichtung, 12. S. 69.
[33]) E. T. A. Hoffmanns Werke. 3. Teil. Nachtstücke 2, S. 172.

gibt sich Alexis der schauerlichen Oede um ihrer Eigentümlichkeit willen ganz hin. Er will das Düstere der Landschaft nicht umgehen, sondern sucht es. Dieser Zug in Alexis, der ihn mit der Droste aufs engste verbindet, ist ihm von früh auf eigen. Mit erstaunlicher Findigkeit entdeckt er in Landschaften solche Züge, selbst dann, wenn man gemeinhin ganz andere Erlebnisse erwartet. Am liebsten verweilte er bei den Nachtbildern, wo er sich und den Leser ohne große Schwierigkeit in zauberhafte Gegenden versetzen kann, die scheinbar mit der Wirklichkeit ganz zusammenhanglos sind, aber auch nur scheinbar; denn in Wahrheit sind die Erlebnisse mit der Landschaft tatsächlich verknüpft. Diese Anlage hat ihn natürlich bald den Weg zu der Landschaft finden lassen, die dieser Neigung in höchstem Maße Genüge leisten kann, die alle Stoffe zu diesem Erleben in sich selbst trägt, zu Moor, Bruch und Heide.

Hoffmann hat dem Richtungslosen in Alexis Richtung gegeben, wobei das Richtunggeben nicht überschätzt werden darf, weil im Grunde alles bereit war, weil auch die Landschaft dabei mitgeholfen hat. „Was braucht es der schöpferischen Phantasie des Ichs, wenn die Natur dafür die Schöpferrolle übernimmt". [34])

Für Alexis wurde Hoffmanns sinnliche Darstellung des Spukes und sein Ausgehen von der Wirklichkeit her bedeutungsvoll. Das war das Neue, das E. T. A. Hoffmann erstmalig brachte. Seine Landschaftsbilder, soweit sie als Unterlagen der Handlung überhaupt hervortreten, sind vollendet, unübertreffbar in der Klarheit und Sinnfälligkeit der Zeichnung. Man vergleiche das einleitende Bild in der Erzählung „Das Majorat". Die Landschaft ist mit wenigen andeutenden Strichen sinnfällig dargestellt. Die sichere Grundlage, der Sockel zu allem künftigen Geschehen, mag es noch so geheimnisvoll, schauerlich und undurchdringlich scheinen, ist gegeben. Von hier konnte Alexis für seine Naturschilderung die sichere Beobachtung und die kräftigen, natürlichen Farben übernehmen. Nach derselben Richtung wirkten Scott und der ältere Tieck, die sich in diesem Punkt mit Hoffmann berühren.

Alexis' Liebe zu dem Absonderlichen und Schauerlichen spielt eine so große Rolle in seiner Kunst, daß ich genötigt bin, auf das Wort Treitschkes (sh. S. 12) zurückzugreifen und zu untersuchen, ob wirklich Tieck für Alexis' Freude an der Verschiebung und Verzerrung verantwortlich zu machen ist.

Tiecks Schaffen ist nicht einheitlich in der künstlerischen Auffassung, sondern gliedert sich in zwei Hälften. Die erste Hälfte dauert ungefähr bis 1820; sie umfaßt die rein romantischen Werke. Die zweite Hälfte nach 1820 umfaßt die Novellen, in denen realistische Züge vorwalten.

Die rein romantischen Dichtungen Tiecks sind vom Wunder beherrscht. Handlung und Sprache sind märchenhaft. Der Dichter entführt den Leser in die Welt des Zaubers; seine Freiheit ist grenzenlos. Die Wahrheit und Notwendigkeit sind von der Dichtung ganz getrennt; die Welt des Zaubers hat mit der Welt der Wirklichkeit gar keinen Zu-

[34]) W. Alexis „Heringsdorf", herausg. v. Max Evert: Bär 25. S. 610.

sammenhang. Die phantastische Welt setzt sich wohl aus der Wirklichkeit entnommenen Zügen zusammen, aber durch und in der Verbindung verlieren diese Züge die Wirklichkeit gänzlich. Die Zauberwelt wird durch keine Notwendigkeit im Gleichgewicht erhalten, unterscheidet sich also grundsätzlich von der wunderbaren Wirklichkeit Hoffmanns. Tieck nennt diese Dichtungen ja zum Teil selbst Märchen (Märchenkomödien, Märchen des Phantasus). Aber auch in „Sternbalds Wanderungen" z. B. beleuchtet er Geschehen und Landschaft mit einem Zauberlicht, das die lebenswahre Darstellung unterdrückt. Tiecks Naturschilderungen fehlt es deshalb nicht an fester Gestaltung, es fehlt ihnen nur die Wahrheit, von der Natur aus gesehen. Ein einziges Beispiel aus Sternbalds Wanderungen mag das veranschaulichen: „. . . . . Die Wolken zogen unten am Horizont am blauen Himmel, die Wiederscheine und die Schatten streckten sich auf den Wiesen aus und wechselten mit ihren Farben, fremde Wundertöne gingen den Berg hinab, und Franz fühlte sich wie festgezaubert, wie ein Gebannter, den die zaubernde Gewalt stehen heißt, und der sich dem unsichtbaren Kreise, trotz alles Bestrebens nicht entreißen kann". [35]) Fremde Wundertöne und zaubernde Gewalten, die an sich durchaus nicht mit der Landschaft verknüpft sind (es handelt sich um eine Berglandschaft), sondern die erst von den Menschen in sie hineingetragen werden, erlebt Tieck-Franz vermöge der Trunkenheit des Gefühls.

Hoffmann geht ganz andere Wege; denn er stellt die Wirklichkeit in einem wunderlichen Putz dar, um sie auszuschmücken und zu verklären, oder er bannt, „was sein inneres Auge geschaut", indem er es sinnlich darstellt. [36])

Alexis war sich dieses Unterschiedes wohl bewußt, ja er stellte die Tiecksche „liebevolle Schöpfung einer neuen Welt" höher als die Hoffmannsche Phantasiewelt: „Ich nenne — sagte er — „hier nur etwa Tieck, in seinen Elfen, wo jeden, irgend für die Poesie empfänglichen Sinn der Zauber einer neu vom Dichter geschaffenen Welt anspricht" [37]), aber trotzdem berührt sich Alexis in diesem Punkte nicht mit Tieck, sondern mit Hoffmann, dessen Schüler ist er. Alexis hat sich seit dem Feldzugerlebnis nie dazu verstehen können, der Landschaft ihren Eigenwert zu nehmen und sie dann selbstherrlich zu erleben und zu gestalten.

Eine Einwirkung Tiecks ist vielmehr die Doppelsichtigkeit Alexis', jene Mischung von Glauben und Unglauben, deren Ursprung in der romantischen Ironie liegt. Tiecks Dichtungen sind durchsetzt mit spöttischen Seitenhieben und Anspielungen. In den Novellen wird Tieck mit dem Spott maßvoller, aber ganz hat sein Witz nie geruht. Diesen Zug übernahm Alexis. Theodor Fontane weist in seinem ausgezeichneten Alexis-Aufsatz darauf hin: Diese Anlage „war im innersten Zusammenhang da-

---

[35]) Ludwig Tieck, Sternbalds Wanderungen 2, S. 293. Sh. Deutsch. National-Literatur, herausg. vo. Jos. Kürschner, 145. Bd.

[36]) E. T. A. Hoffmanns Werke, fünfter Teil, S. 181., herausg. von Georg Ellinger, ersch. im Deutschen Verlagshaus Bong u. Co.

[37]) Penelope, 1839 S. 340.

mit, daß er den Romantizismus, die „Tiecksche Ironie", nie ganz los wurde. Er begeisterte sich für eine Sache, um auf der Höhe der Begeisterung in Skepsis zu verfallen. Das „alle Dinge haben zwei Seiten" war in ihm zu Fleisch und Blut geworden; er war wie doppelsichtig und sah Avers und Revers der Medaille zu gleicher Zeit. Eine wunderbare Mischung von Vertrauen, Spott, Zweifel, aber voll Zweifel nur den Dingen gegenüber".[38]) Die „Zweifel den Dingen gegenüber" haben auf die Landschaftskunst keinen unmittelbaren Einfluß gehabt. Mittelbar tritt diese Spöttelei am klarsten in den „Erinnerungen" in Erscheinung: zuerst schildert der Dichter das Landschaftsbild und die Empfindungen, die es in ihm hervorruft, hinterher verspottet er sie. Das Landschaftsbild wird dadurch selbstverständlich nicht aufgelöst, aber die Stimmung, das Lyrische, worin Alexis' Meisterschaft gerade besteht, wird vernichtet.

In den „Erinnerungen" hängt der Spott mit dem weiteren und gereiften Blick des fertigen Künstlers zusammen. Sonst erscheint diese Doppelsichtigkeit nur, wenn die Landschaftsdarstellung ins Gleiten gekommen ist und Alexis einen Halt braucht:[39]) das kommt aber nur selten vor, z. B. bei einer Fata-Morgana-Schilderung: „Dann hebt sich plötzlich am klarsten Himmel, das Ufer drüben von der Insel Wollin; du siehst deutlich Berge, die du nie mit dem Fernrohr entdeckt; ja, auf dem offenen Meer taucht eine umbuchte, bergige Insel auf." Und jetzt der Umschwung: „Es ist die Luftspiegelung, welche in günstigen Stunden die entferntesten Gegenstände näherrückt. Der Physiker lächelt nur vergnügt, daß er für die Theorie ein Exempel gefunden ..."

In diesem Punkte ist Alexis Zeit seines Lebens Romantiker geblieben und hat den Romantizismus nicht überwunden, genau so wenig wie er wegen seiner eigenen Freude am Rätsel, an der Verschiebung und Verzerrung Hoffmann überwinden konnte. Diese Romantizismen, bis ins späte Alter reichend, gehen auf die Einflüsse zurück, die während der dichterischen Werdejahre Hoffmann und Tieck auf ihn ausübten.

Ein Aufsatz über „Heringsdorf" aus den 50er Jahren ist ein wahres Musterbeispiel des „romantizistischen Realismus" Alexisschen Landschaftserlebens und -schilderns. Der Ausgangspunkt ist immer die wirkliche Landschaft und niemals wird die Wirklichkeit verlassen. Und doch verliert die Landschaft im inneren Auge immer mehr ihre Eigenart, bis sie zum Schluß eine ganz andere geworden zu sein scheint. So erlebt eben nur Alexis die Natur. Diese Besonderheit gehört nur ihm an. Er sucht und findet Landschaftsformen und Stimmungen, die ihre Schauer auf sein Gemüt ausüben. Von einem Seebad würde jeder Mensch freundliche oder helle Züge wiedergeben, Alexis aber schildert gerade die Schauerseiten, z. B. den „Meeresstrand in einer einsamen Mondnacht": „Aus dem stillen Wasserspiegel taucht plötzlich ein Ungeheuer, ein schwarzer, unförmiger Kopf, um, wenn er Dich angestaunt, plötzlich zu verschwinden. Aber es war keine Täuschung, es war ein Seehund. Oder, wenn der Kopf untergetaucht, erhebt sich der Schweif und schlägt ein Rad: es war ein Tümmler, ein Delphin, die zwar nicht so

---

[38]) Theodor Fontane, a. a. O., S. 183.
[39]) Heringsdorf, a. a. O., S. 610.

häufig wie im Golf von Neapel, aber doch oft genug den Spaziergänger am Strande überraschen und belustigen".[40]) Oder Alexis erlebt seltsame, ungewöhnliche Ereignisse bei klarem Himmel (Fata Morgana) oder ein Nordlicht am Meeresstrande, das „wie auf den Ruf eines Zauberers"[41]) kommt und geht, sodaß sich der Betrachter, Alexis selbst, und bei seiner Schilderung vermöge der Farbenpracht seiner Sprache der Leser „in eine Gegend versetzt glaubt, welche mit dem vorhin geschilderten (bezw. gesehenen) Tal keinen Zusammenhang hat",[42]) aber es bleibt bei dem Glauben, denn die Verbindung mit der Wirklichkeit wird immer erhalten . . „Und kommt der August, so schießen die Sternschnuppen aus dem leuchtenden Aether ganz anders ins Meer, als wo sie auf Feld und Wiese versinken. Plötzlich schießt es auch glutrot aus der Tiefe und färbt den Himmel wie Feuerschein, wie Purpur, dann wie Brandgelb. Dann sprüht es umher, leckt hier am Himmelsgewölbe, dann dort wie mit einem Farbenpinsel, den trunkene Tinanen schwingen, bis wie auf den Ruf eines Zauberers, Pinsel und Farbe und Glut und Helle in die Tiefe schießen und die Nacht mit ihren Sternen ruhig und feierlich über demMeere thront. Man muß ein Nordlicht am Meeresstrande, man muß es von der Höhe des Heringsdorfer Kulms gesehen haben, um den Zauber dieses Schauspiels zu würdigen . . . ."[43])

Auf das realistische Landschaftserleben und die entsprechende Landschaftskunst wurde Alexis durch Walter Scott hingewiesen. Scott selbst ist aber durchaus nicht etwa Realist, sondern Altromantiker. Er unterscheidet sich von E. T. A. Hoffmann: Scotts Romantik „ist ein Geist", Hoffmanns „ein Spuk"; „die eine ist aus Phantasie und Wahrheit, die andere aus Ueberspanntheit und Marotte geboren"[44]), und auch von Tieck: Tieck schafft eine neue Welt, die ganz Zauber, ganz Dichtung ist; Scott übernimmt die wirkliche Welt und hebt ihre romantische Seite hervor.[45])

Scotts Wesen und Kunst zeichnet sich vor allem durch ein Ueber-der-Sache-stehen aus. Er stand über der Geschichte und dem Landschaftsbild seiner Heimat; er blieb stets über den von ihm herbeigerufenen und gebannten Gestalten und Geistern; er verlor nie die Zügel seiner Fabel aus der Hand; er war „eine Natur ganz aus dem Vollen", „er hat ganz den Stempel des Genies, und zwar nicht in dem einen oder andern, sondern in allem".[46]) Dieses Innehaben des Genies, diese Fähigkeit, aus dem Vollen zu schöpfen, hat Scott nicht in eine roman-

---

[40]) Heringsdorf a. a. O., S. 610.
[41]) Heringsdorf a. a. O., S. 610.
[42]) Heringsdorf a. a. O., S. 625.
[43]) Heringsdorf a. a. O., S. 610.
[44]) Fontane, a. a. O., S. 216.
[45]) Romantiker sind die drei Dichter in des Wortes wahrster Bedeutung. Die erwähnten Unterschiede sind allein in der Persönlichkeit jedes Einzelnen begründet und in dem Mangel eindeutiger Begiffsbestimmung des Wortes Romantik.

ische Schöpfereigenherrlichkeit geführt (wie Tieck), die zaubernd nur as Schöne hervorruft, sondern hat ihn diesen Reichtum mit mehr Verntwortung vor der wirklichen Welt verschwenden lassen. Er zauberte as Schöne nicht hervor, sondern machte alles dem Schönen dienstbar. Daher die vielen überraschenden realistischen Züge in seiner Romantik.

Und daher vor allem der Realismus in seiner Landschaftskunst, in Realismus, der häufig nicht mehr zu überbieten ist. Seine Landhaftsform ist romantisch bewegt, weil eben die Urbilder romantisch, . h. gebirgig sind. Die Bevorzugung der bewegten Linie im Landhaftsbild kann man deshalb ebenso gut realistisch wie romantisch nenen. Scott achtet bewußt das Eigentümliche der Landschaft, — und das st ein realistisches Verhältnis zur Natur — : „Der Maler darf seiner Landschaft keine Zierde erteilen, welche nicht mit dem Klima oder der Zone derselben übereinstimmt . . .“ [47]) „Das Bild muß jede Eigenümlichkeit der Scenerie, die er wählte, zeigen, sowohl die stolz emporagenden Felsenklippen, als den herabstürzenden Wasserfall. Auch die Färbung muß im allgemeinen von der Natur entlehnt sein. Wie es as Klima erfordert, muß der Himmel wolkig oder heiter erscheinen, nd alle Tinten müssen mit denen der wirklichen Landschaft übereintimmen. So weit ist der Maler durch die Gesetze der Kunst an die reue Nachahmung der Grundzüge der Natur gebunden; aber es ist icht erforderlich, daß er alle ihre kleineren Eigentümlichkeiten ängstich nachzubilden strebt, oder mit pünktlicher Genauigkeit gerade eben as Gras, die Blumen, Kräuter und Bäume dieser Gegend wiederibt“. [48]) Also die Freiheit ist durch die Notwendigkeit gebunden, sie hat überall gerechte Grenzen“.

Scott hat demnach die rein realistische Achtung vor der Landschaft nd Natur insofern, als er nicht wie Tieck (z. B. im blonden Eckbert) in ine grenzen- und schrankenlose Uebersteigerung der Landschaftsmögichkeiten verfällt; andererseits ist er aber doch wieder so sehr durch das llgemeine Zeitgefühl und die herrschenden Ansichten über Landschaftsormen gebunden, daß er nicht alle ihre Erscheinungsformen gleich wertet. Die reine Flachlandschaft, die weite Ebene löst in ihm nur ein kales Erstaunen aus [49]): Anmutige Biegungen, abwechselnde Umrisse, harfe Ränder, schroffe Ueberhänge, Mannigfaltigkeit der Formen müsen zu der Landschaft gehören, die er als schön empfindet. Dieses Klen an Pracht, Erhabenheit oder Schwung der Formen und Linien ist omantisch. Scotts Landschaftskunst ist also nur innerhalb der romanischen Auffassung realistisch. An diesem Realismus konnte Alexis anknüpfen, und an dieser Stelle berührt sich Scott mit Hoffmann: romanisches Empfinden in realistischem Gewande.

Wenn ich die Ablehnung der Ebene als zeitgebunden bezeichnete,

---

[6]) Fontane, a. a. O., S. 212.
[7]) Walter Scott, Ivanhoe, S. 18.
[8]) Walter Scott, ebenda, S. 18.
[9]) Man vergl. Guy Mannering, S. 287/88.

so hätte ich sie mit demselben Rechte „heimatgebunden“ nennen können. Scott pflegte das Heimatliche in jeder Form. Ihm galt seine Liebe, ihm opferte er seine reiche Begabung, solange er lebte.

Da Alexis in seiner Liebe zum Vaterlande, zur Heimat, durch die Romantik hervorgerufen und genährt, Scott verwandt war, da auch Alexis wie Scott sich seiner Heimat aufs tiefste verpflichtet fühlte, so konnte und mußte in ihm der Wunsch heranwachsen, seiner Heimat ein Scott zu werden und ihr wie dieser von ihm geliebte Dichter zu dienen. Dieser Wunsch war gleichbedeutend mit der Abwendung von der romantischen Landschaftsauffassung, d. h. von der bergigen Landschaftsform, die von dem jungen Alexis ja allein für schön, erhaben oder anmutig angesehen wurde.

Scott hat häufig in seinen Landschaftsbildern Moor- und Heideschilderungen als Schottland eigentümliche Erscheinungsformen der Landschaft gebracht. Ja, über die Hälfte seiner Landschaften sind Heidebilder. Und Scotts ganze Romantik verfliegt, wenn er auf die „versumpften Ebenen“ seiner Heimat, auf „die weitläufigen Strecken von Moorland“ [50]) zu sprechen kommt. Er schildert sie mit der gleichen Liebe wie die Gebirge seiner Heimat. Das ist unromantisch; denn der Romantiker meidet und verabscheut die Moore. Selbstverständlich wird der Moorgrund „furchtbar“ [51]) genannt, wenn der Wanderer ihn nicht kennt; doch nirgends findet sich ein Versuch, das Moor als Landschaft zu meiden. Dieses Verhältnis Scotts zum Moor und Sumpf ist allein durch die vermittelnde Liebe zur Heimat zu erklären.

Scott weist hierin weit über die deutschen Romantiker hinaus, die nicht von der Heimat, sondern von ihrer Welt- und Lebensanschauung ausgehen und die infolgedessen nur die Landschaft werten und als romantisch und stimmungsreich erleben, die ihrem Lebensgefühl entspricht. Die deutsche Romantik tritt ichbezogen und ichbedingt an die Landschaft heran und konnte infolgedessen niemals irgendwelche Beziehungen zum Moor gewinnen. Der Angelpunkt Scottschen Landschaftserlebens ist nicht das Lebensgefühl, sondern die Heimatliebe. [52])

Die Moore und Senken dienen Scott nicht zu einem Flug ins Ungewisse, Scott beschwört das Moor nicht, sondern er öffnet ihm sein Herz, so wie es ist. Gerade seine Moorschilderungen heben sich durch ihre Beachtung kleiner und kleinster Einzelheiten über romantische Landschaftskunst hinaus, — Einzelheiten, die schon ganz an Realisten, wie die Droste und den reifen Alexis, erinnern und die eine beachtenswerte naturkundliche Kenntnis beweisen.

Außer Skotts Heide- und Moorschilderungen, die Alexis Abwen-

---

[50]) Walter Scott, Guy Mannering, S. 313.

[51]) Guy Mannering, S. 15.

[52]) Wobei nicht verkannt werden soll, daß Scott den Vorteil auf seiner Seite hatte, denn seine Heimat, selbst wo sie Moor und Bruch ist, bleibt immer durch die bewegte Linie, durch Abwechslung und Mannigfaltigkeit der Formen gekennzeichnet. Das Moor ist eine mehr oder weniger ausgedehnte, weitläufige Senkung, die meistens, aber nicht immer durch gewellte oder schroffe Bergzüge begrenzt oder eingekesselt wird.

den von der romantischen Landschaftsanschauung erleichtern und ihm die heimatlichen Heidelandschaften näher bringen, außer Alexis' Vorliebe für das Schauerliche, durch Hoffmann gestärkt, wirkt nach der gleichen Richtung, d. h. von der Romantik zum Realismus die persönliche Bekanntschaft mit Tieck.

Auf einer Reise nach Dresden (um 1820) besuchte er diesen Dichter. Die Wirkung Tiecks auf Alexis war unvergleichlich groß; „es dauert die ehrfurchtsvolle Scheu fort, die eine so magisch begabte Persönlichkeit auf empfängliche Gemüter ausüben muß".[53]) Auf Alexis übte nicht nur die Persönlichkeit „einen überwältigenden Zauber", sondern auch die Lehren Tiecks taten es, von denen er in dem Begleitbriefe der Tragödie Astolf (am 21. 11. 1821 an Tieck geschickt) spricht: „.... aber desto öfter denke ich in fortwährendem Selbstkampf Ihren gewichtigen Lehren nach. Ich hoffe aber, daß ein Zeitpunkt, wo es mir erlaubt ist, meine Phantasien und Gedanken mit diesen Ihren Lehren zu verbinden, nicht allzufern sein werde".[54])

Welcher Art sind diese Winke Tiecks gewesen? Durch Alexis selbst wissen wir, daß er ihn auf das Epische als die für sein Können geeignete Dichtungsart hingewiesen hat. Sicherlich wird Tieck in seinen Ratschlägen, die er dem jungen Dichter erteilte, auf die Darstellung der wirklichen Welt bezug genommen haben; denn er befand sich damals selbst gerade in dem Uebergang von der Romantik zum Realismus, von der Märchenwelt seiner Jugenddichtungen in die wirkliche Welt seiner Novellen, der Novellen, die in den 20er Jahren entstanden sind.

Tieck wurde durch seine Betrachtungen über das Drama zu diesem Umschwung seiner künstlerischen Anschauungen veranlaßt. Die Beschäftigung mit dem Drama läßt ihn den Wert der künstlerisch dargestellten Gegenwart und Wirklichkeit erkennen. Uechtritz, einem von ihm begünstigten Dichter, empfahl er um dieselbe Zeit (des Besuches Alexis' in Dresden), die Gestaltlosigkeit, wie sie die Romantik gezeitigt hatte, zu meiden und die Wirklichkeit zu suchen. Dabei folgte er Cervantes als seinem Muster, „welcher die Leser und Autoren auf das wirkliche Leben hingewiesen und durch seinen großen Genius gezeigt habe, wie das Alltägliche und Geringe den Schimmer und die Farbe des Wunderbaren annehmen könne".[55]) „Alle Stände, alle Verhältnisse der neuen Zeit, ihre Bedingungen und Eigentümlichkeiten sind dem klaren, dichterischen Auge gewiß nicht minder zur Poesie und edlen Darstellung geeignet, als es dem Cervantes seine Zeit und Umgebung war ... Gewinnt jene Vorzeit für uns an romantischem Interesse, so können wir dagegen die Bedingungen unseres Lebens und die Zustände desselben umso klarer erfassen".[56]) Tiecks Winke an Alexis werden denen an Uechtritz entsprechen.

Die schriftstellerischen bezw. persönlichen Einflüsse sind nicht die

---

[53]) Angeführt nach dem „Lebensbild" von Ludwig Lorenz im „Falschen Woldemar". S. 18.

[54]) Falscher Woldemar, a. a. O., S. 18.

[55]) Tieck nach Jak. Minor, Tieck als Novellendichter. In d. Akadem. Blättern. Jahrg. 1, S. 131.

[56]) Tieck a. a. O., S. 132.

Ursachen dafür gewesen, daß Alexis sich von dem romantischen Landschaftsempfinden abwandte, sie haben vielmehr nur einen Vorgang in ihm beschleunigt, der sich höchstwahrscheinlich auch ohne diese Mittel vollzogen hätte. — Ueberhaupt dürfen schriftstellerische Einflüsse bei Alexis schon deshalb nicht hoch angeschlagen werden, weil er zu selbständig veranlagt war, weil er sich nie einer Schule oder einem Dichter unbedingt, blind und urteilslos angeschlossen hätte und am wenigsten bei aller Hochachtung Hoffmann und Scott. Was er während der künstlerischen Entwicklung übernahm, war in erster Linie das rein Handwerkliche der Landschaftskunst.

Es muß an dieser Stelle endlich noch darauf hingewiesen werden, daß die märkische Landschaft, — nach der großen Achtung vor der Flachlandschaft im 17. Jahrhundert — dichtende Landschafter gefunden hatte, die die Brücke zum Realismus bilden, und die tatsächlich auch für den jungen Alexis eine Brücke gewesen sind: die norddeutschen Naturlyriker, vor allem Johann Heinrich Voß und Fr. W. Zachariae.

Diese Dichter hatten Liebe zur Natur, man findet bei ihnen gestaltete Landschaft, wo sie von der großen Linie absehen konnten, also bei Beschreibungen der holsteinischen Schweiz und der märkischen Seen. Vor der weitläufigen Ebene der großen Flachlandschaft flohen sie in das Idyll. Die Gesamterscheinung der Ebene in ihren bezeichnendsten Zügen blieb ihnen fremd, nur ein formengegliederter und linienbewegter Ausschnitt aus dem großen Zusammenhang war für sie erlebnis- und beziehungsreich. Wenn diese Künstler infolgedessen von Heide und Moor nicht berührt wurden, wenn sie dafür kein Verständnis oder keinen sprachlichen Ausdruck gewonnen hatten, so sorgten sie doch durch die Darstellungen „schweizerischer", märkischer Landschaften dafür, daß wenigstens Teile der Mark sich im Schrifttum erhielten, und daß so die erwähnte Brücke für die kommenden märkischen Landschafter größeren Stils da war.

3a. Alexis und die Mark.

Alexis' Beziehungen zur märkischen Landschaft setzen um 1820 ein. Zuerst noch sehr unbestimmt, werden sie im Laufe der folgenden zehn Jahre klarer und fester.

Es ist selbstverständlich, daß dieser Uebergang von der romantischen Landschaft, dem deutschen Mittelgebirge, zur Ebene nicht von heute auf morgen kommen konnte: dazu fehlten Alexis zu viele Vorbedingungen. Die Droste hat gerade ihm gegenüber den Vorteil, daß sie von frühester Kindheit an mitten in ihrer Landschaft drin saß, sodaß sie also gar keine Hemmungen zu überwinden hatte, während Alexis' Jugend zum großen Teil mit Schlesien, der gegebenen romantischen Landschaft, zusammenhängt. Und man darf die Bedeutung der schlesischen Landschaft für Alexis nicht verkennen; denn zwei seiner frühesten Dichtungen „Der Kynast" und „Drei Tage im Riesengebirge" beweisen, wie fest er mit ihr zusammenhing und wie tief der Eindruck war, den er von ihr empfing. Wenn man bedenkt, daß Alexis vor dem Feldzug so gut wie gar

nicht mit der Mark zusammenkam — der Tiergarten ist noch nicht die Mark—, sondern daß er sie überhaupt erst hinterher kennen lernen konnte, dann ist es sogar überraschend, wie schnell er das doppelte Hindernis, das romantische Zeitgefühl und die schlesische Heimat, überwand und wie früh er sich mit der märkischen Heidelandschaft verbunden fühlte.

In der „Treibjagd" tritt der Dichter zum ersten Mal mit der „sandigen Mark" hervor. Er vergleicht sie mit den „wechselnden Wüsten Saharas" [57]) Dieser hinkende Vergleich ist der Schritt zur geistigen und seelischen Besitznahme der Mark.

Im „Cabanis" stellt Alexis die märkische Landschaft mit ihren bezeichnenden Zügen bewußt und stolz an die erste Stelle. Wo man auch hingreift, überall finden sich Landschaftsbilder, die ein festes Verwachsensein mit dieser einen märkischen Landschaft ausdrücken, die das Kleinste und Unscheinbarste, ja auch Undichterische, liebevoll, doch auf das Ganze bezogen, darstellen. Die einfache Kiefer, die „öde" Heide, — zur Zeit der Romantik so sehr vernachlässigt, daß sie als der undichterische Gegenstand in der Landschaftskunst schlechthin galt, — hat in der Cabaniszeit für Alexis fast religiöse Werte. Der Bruch mit der romantischen Landschaft ist vollzogen: Es ist bahnbrechend neu, das Rauschen in den Kiefern der Heide als Choral zu bezeichnen. Alexis hat damit in die Enge romantischer Landschaftsauffassung Bresche gelegt und ist ein Vorkämpfer der neuen, noch heute geltenden Landschaftsauffassung geworden. Er steht dadurch mit der Droste in einer Reihe — unbeschadet der Unterschiede, die durch die Verschiedenheit der beiden dichterischen Persönlichkeiten bedingt sind.

Um 1830 beginnt das künstlerische Erfassen und Gestalten der Flachlandschaft in der Dichtung. Die Landschaftsauffassung kennt keine alleingültige Landschaft mehr, sondern umfaßt alle und mißt jede nach dem nur ihr eigenen Wert.

Um diese Zeit wendet sich auch die Malerei erneut der Flachlandschaft zu; es sind die Hamburger Künstler: Chr. Morgenstern, Vollmer, die Brüder Speckter und Genßler, H. Kaufmann, Valentin Ruths u. a.

Die Abkehr von der romantischen Anschauung ist den ersten Realisten nicht in der grundsätzlichen und parteiischen Klarheit eines Otto Ludwig zu Bewußtsein gekommen; der Umschwung geschah mehr unbewußt. Der Ueberschwang romantischen Sehens und Fühlens hatte sich erschöpft, und man sehnte sich nach größerer Ruhe und Anspruchslosigkeit. Den jüngeren Landschaftern war das romantische Zeitgefühl fremd geworden, was zwangsläufig kommen mußte, wenn die damalige Jugend überhaupt gesund fühlte und empfand; denn die Romantik hatte sich in Schrulle und Grille verloren und trug in sich schon den Todeskeim.

3b. Der Grund des Umschwunges in der Landschaftsauffassung.

Der äußere Grund des Umschwunges in Alexis' Landschaftsauffassung ist außer in den schriftstellerischen Einflüssen in der durch Wan-

[57]) „Treibjagd", S. 173.

derungen vermehrten Landschaftskenntnis zu suchen.

Das Wandern hatte Alexis erst im Feldzug erlernt; vorher hatte er nie größere Fußreisen unternommen. [58]). Das Erlernte hat er als freudebringende Tätigkeit in späteren Jahren häufig und gern ausgeübt. So berichtet uns ein Brief Dr. A. Vollerts, den Fontane in seinem „Willibald Alexis-Aufsatz" anführt: „Zu allen Zeiten seines Lebens ist er gern gewandert, oft mit dem Ranzen auf dem Rücken. Dies Wandern, solange er noch schaffensfähig war, hielt seine Seele frisch". [59]) Wanderfahrten durch die deutsche Heimat, durch Skandinavien und Frankreich machen Alexis mit einer Fülle von Landschaftsbildern bekannt und vertraut. Erst sie geben ihm die überraschende Kenntnis von Landschafts- und Naturerscheinungen, von Pflanzen und Tieren; erst sie weisen ihn auf die Wechselwirkung von Landschaft und Mensch hin; erst sie bieten ihm die unbedingt nötigen Vergleichspunkte und Maßstäbe für sämtliche Landschaften; denn das Sehen muß der Landschafter lernen. Es gibt Landschaften, die z. B. wegen ihrer großartigen, massenhaften Erscheinung unverständlich bleiben und auch jahrhundertelang unverstanden geblieben sind. Sinn und Auge „müssen sich da gleich kräftigen, das ungewohnte Bild aufzufassen. Das ist das Charakteristische: es sind nicht Bilder, sondern es ist ein Bild. Der Gedanke muß zu Hilfe kommen, da das Auge nicht so weit reicht, diese Massen zu überwältigen, diese unendlichen Räume malerisch zu übersehen". [60]) Was Alexis hier von der „großartigen" Natur sagt, gilt in gleichem Maße für die einfache, in ihren Linien wenig oder gar nicht gebrochene Landschaft; auch sie birgt in sich dichterische oder malerische Werte; auch sie hat eine anziehende Form, aber ihre Bestandteile sind nicht auf den ersten Blick sinn- und augenfällig; man muß sie suchen. Der Landschafter muß sich geistig und sinnlich ausbilden. Was für ungeahnte Früchte die Landschaftskunst aus der einfachen Landschaft herausholt, hat uns Hermann Löns in klassischer Weise gezeigt.

Für Alexis ist von sämtlichen Reisen die Herbstreise durch Norwegen und Schweden weitaus am wichtigsten, weil die Stimmungsteile vieler norwegischer Landschaften, besonders der Hochmoore usw., der norddeutsch-märkischen Bruch- und Moorlandschaft entsprechen.

Seine erste größere freiwillige Reise durch Deutschland unternimmt Alexis als Student im Jahre 1819 von Breslau aus. Die wichtigsten Wanderungen, die zwischen 1826 und 1834 liegen, hat er, dem Gebrauch jener Jahre folgend, aufgezeichnet und zuerst als Aufsätze in Zeitungen und dann in Buchform erscheinen lassen. Es sind dies die 1828 erschienenen „Wanderungen im Süden" und die „Herbstreise durch Skandinavien". Die „Wanderungen im Süden" haben eine Reise durch Frankreich aus dem Jahre 1826 zum Inhalt. Die „Herbstreise durch Skandinavien" hat Alexis im August 1827 angetreten. 1833 gab Alexis die „Wiener Bilder", 1834 die „Schattenrisse aus Süddeutschland" heraus, die eine Fahrt durch Oesterreich und Süddeutschland beschreiben.

---

[58]) Nach seinem eigenen Bericht in den Erinnerungen, Penelope 44 S. 19.
[59]) Th. Fontane, a. a. O., S. 181.
[60]) W. Alexis, Herbstreise durch Skandinavien 1, S. 175/76.

Alexis spricht einmal über seine Wanderungen und sagt: „Lust und Erholung war doch das Hauptziel, Vorbereitungen und Neigung ließen mich weder als Geograph, Statistiker, Ethnograph noch als Mineralog, Botaniker, Politiker den Norden durchziehen". [61])

In Alexis — dem Wanderer — haben wir die Vorstufe, die Voraussetzung für Alexis den Landschafter zu sehen. Allein schon die Herbstreise durch Norwegen und Schweden führt den Dichter durch eine Menge von Landschaftsmöglichkeiten: Hochmoore in weiter, endloser Einförmigkeit wechseln mit zerrissenen und zerklüfteten Gebirgen, und die Gebirge wieder werden von sanftem, welligem Hügelland oder vom Meer usw. abgelöst. Der Landschafter findet hier in Skandinavien eine unendliche Fülle von Bildern, und Alexis' Beschreibung zeigt, daß er sie gefunden, erlebt und in sich aufgenommen hat. Eine solche Reise mit ihrem Wechsel von verschiedensten Landschaften und der innigsten Berührung mit ihnen kann den Wanderer so erziehen, daß er jede einzelne nach ihrem eigenen Maße werten lernt.

Alexis ist durch diese Wanderungen zum realistischen Auffassen der Natur geführt worden. Den Ausschlag aber hat eine letzte romantische Bindung: die Geschichte und Heimatliebe, gegeben. Die Heimatliebe ist der Schlüssel für seine gesamte reife Kunst: sie hat es vermocht, daß er sein Schaffen in den Dienst der heimatlichen, also märkischen Geschichte und Landschaft stellte.

Der Mensch in der Zeit und Landschaft, der geschichtliche Roman, ist Alexis' eigenstes Gebiet, auf dem allein er sich zu seiner vollen Bedeutung entfalten konnte. Die märkische Geschichte ist es gewesen, die den Schlußstein bildet auf dem Wege zur märkischen, d. h. zur realistischen Landschaft!

4. Alexis' Blick.

Alexis Beziehungen zur Landschaft verleugnen nach dem Umschwung von der romantischen zur realistischen Auffassung die Herkunft von der Romantik nicht. Alexis erfaßt die Natur entweder durch Geschichte und Sage vermittelt oder wird tatsächlich nur von der Naturerscheinung, nicht von irgendeiner überbrückenden Vorstellung ergriffen.

a. Für das Geschichtliche in der Landschaft.

Die erste Art der Landschaftsbetrachtung ist an und für sich die des romantischen Menschen. Der Romantiker sah nicht die reine Landschaft, weil er mit ihr nichts anfangen konnte; er sah sie nicht um ihrer selbst willen, sondern nur um seinetwillen, und infolgedessen entnahm er aus ihr, was er in sie hineingedichtet hatte. Die Landschaft

---

[61]) Herbstreise, a. a. O., 1. S. 4.

war in der Romantik zum bloßen Mittel herabgesunken. In den romantischen Landschaften beherrschen die geschichtlichen Stätten, wenn sie vorkommen, sämtliche anderen Landschaftsbestandtetile so sehr, daß die Landschaft selbst eigentlich hinter der Geschichte verschwindet, daß sie zur bloßen Beigabe der Vorzeit herabgedrückt wird.

Alexis hat dieses romantische Landschaftsgefühl aufgegeben. Er sieht in der Landschaft mit geschichtlichen Erinnerungen nicht nur die Geschichte; er vernachlässigt die Landschaft nicht geradezu um der Geschichte willen, — wenn er auch die geschichtliche der ungeschichtlichen Landschaft vorzieht. Man vergleiche z. B., was er in den „Schattenrissen" über Salzburg schreibt: „Wie reich die Donau an Ritterschlössern und Monumenten aus dem Mittelalter, ebenso arm ist das Salzburgische daran. Ich sah mich fast vergeblich nur nach einer Turmruine auf einer Bergspitze um. Die Luft war den Raubrittern hier zu rein . . . . ." [62]) Die salzburgische Landschaft nennt er „eine ebenso großartige als schöne Natur" [63]), die „immer neu heraustretenden Schönheiten" des Berchtesgadener Tales hebt er besonders hervor, aber er vermißt die geschichtliche Erinnerung. Die Landschaft hätte durch sie zu ihrer sonstigen anerkannten Schönheit hinzu eine besondere Weihe erhalten. Einige Jahre vor dieser Reise durch Süddeutschland, die zu Beginn der 30er Jahre stattgefunden hatte, hören wir von ihm etwas Aehnliches: mit ganz bestimmten Vorstellungen vom Norden war er nach Norwegen gefahren. „Erst am Ausgange des Miösee . . . . . ragen Klippen schroff an der Seite in die Höhe. Wir blickten uns freudig erstaunt an und riefen einander zu: Hier beginnt Norwegen!" [64]) nämlich das Norwegen, wie es Alexis erwartet hatte. Doch enttäuscht heißt es einige Zeilen weiter: „aber das Norwegen, das wir gesucht, war es doch nicht". [65]) Das gesuchte Norwegen hätte steinerne Burghallen, Warttürme am Meer usw. haben müssen, „aber auf jedem Schritte wird es dem Auge klar, daß kein solches Norwegen je gewesen, denn es sucht vergeblich nach seinen Resten. Keine Burg, kein Schloß, nicht einmal die Ruine eines Wartturmes grüßte uns von den Hügeln. Hier lockt ein dunkelgrüner Waldkopf, dort eine kahle Höhe, das Tal beherrschend; vergeblich! . . . ." [66]) „ . . . .Es gibt keinen eigentümlicheren Gegensatz als das große Guldbrandsdal, die 40 Meilen lange hohe, enge Schlucht, mit dem kaum so langen Rheintal. Hier grüßt uns die Vorzeit bei jedem Schritte; dort scheint nie eine Vorzeit ins Leben getreten, so öde, so uranfänglich dünken uns diese weiten Bergeshöhen, eingehüllt in die Nacht nie gelichteter Tannenwälder. Nicht einmal ein Crucifix auf dem einsam vorspringenden Felsrücken, keine Kapelle". [67]) Das ist die Enttäuschung, die Norwegen dem reisenden Alexis bereitet

---

[62]) W. Alexis, Schattenrisse aus Süddeutschland, S. 41.
[63]) Ebenda, S. 41.
[64]) Herbstreise 1, S. 169 f.
[65]) Ebenda, S. 170.
[66]) Ebenda, S. 173.
[67]) Ebenda, S. 174.

hat und wie groß sie gewesen ist, geht aus dem dauernden Wiederholen dessen, was er vermißt hat, hervor. [68])

Die Altertümer in der Landschaft erhöhen also den Reiz! Erst sie krönen die Landschaft, weil sie ihr „den Charakter des Wohnlichen" geben. Das ist bezeichnend für Alexis, der sich eine Landschaft ohne Menschen und ohne Kultur nicht denken kann. Die Landschaft muß belebt sein, unbelebte Landschaft ist ein Unding; aber belebt und belebt ist ein Unterschied. „Dies recht anschaulich zu machen, möchte ich die Lombardei mit Schwaben vergleichen. Jene ist auch grün, alles bebaut, und doch verschwindet die Natur in dem tödlichen Einerlei einer poesielosen Kultur." [69]) Die Geschichte in der Landschaft darf nicht erstarrt sein, sie muß fortleben in der Gegenwart. „Die Vorwelt Italiens ist Staub und Stein geworden, antiquarische Rarität; in dem grünen Vorhügellande unserer deutschen Heimat lebt sie noch mit dem Leben von heute fort . . . ." [70])

Die fortlebende Geschichte sucht er in der Natur, weil sie in ihm das Gefühl des Wohnlichen wachruft und erhält, weil er sich auf diese Weise als Glied eines größeren Ganzen, einer Gemeinschaft fühlen kann. Die große Einsamkeit in der einförmigen und zugleich erhabenen Natur erdrückt ihn; er ist ihr allein nicht gewachsen, deshalb sehnt er sich in ihr nach mitfühlenden Lebewesen, nach Menschen oder Tieren oder Erzeugnissen menschlichen Lebens, ganz gleich welcher Art, wenn sie nur noch in der Gegenwart fortleben. Die nordischen Hochmoore in ihrer Weltverlassenheit sind Alexis zu unerbittlich groß, er fühlt sich hier zu einsam dem Schicksal gegenüber, zu verloren, denn „bis auf das Isländische Moos" ist „alle Vegetation verschwunden. Nur hie und da in den Tiefen geisterbleiche, abgestorbene Tannenstämme, so mürbe, daß sie die bloße Berührung umdrücken könnte, helle, rieselnde Quellen, stagnierende Tümpel und weit ausgedehnte Felsplatten . . ." [71]) In dieser Landschaft ist es eigentlich weniger das Bild der Verwesung, des Vermoorens, das in Alexis das Bedürfnis nach Menschen wachruft, wie er es selbst behauptet, als vielmehr der große, unendliche Raum, die Weite und Ferne, in der das Kleine erbarmungslos verschwindet und in der sich Alexis deshalb nach schicksalsverbundenen Lebewesen sehnt, die das Verloren-Verlassene in der Unendlichkeit mit ihm teilen. Nur so scheint mir dann auch solch ein erlösender Ausruf wie dieser verständlich und erklärlich zu sein: „Mitten aus dieser gräßlichen, traurigen Wüstenei, wo doch der rote, nackte Felsenleib der alten Erde vorherrscht, schauten wir hinunter auf eine Brücke, das erste menschliche Zeichen". [72]) Das Bild des „allgemeinen Unterganges", „der Auflösung", angeblich der Grund des Beklemmungsgefühls und der Sehnsucht nach menschlichen Zeichen, nach Kultur, ist ja nur eine Beifügung

---

[68]) Ganz abgesehen davon, daß er in seinem Buch zuerst die fehlende geschichtliche Erinnerung anführt und danach die Enttäuschung darüber, daß Norwegen so ganz anders ist, als er es sich vorgestellt hatte.
[69]) Schattenrisse, S. 105.
[70]) Schattenrisse, S. 106.
[71]) Herbstreise 1, S. 330.
[72]) Ebenda, S. 331.

des Unendlichen, in diesem Falle des Fehlens von Lebewesen. Wenn die Kultur als äußerer sichtbarer Ausdruck des Daseins von schicksalsverbundenen Wesen die Landschaft ganz und gar durchwebt oder auch nur durchsetzt, ohne „das Ländliche", die Natur zu zerstören, so gibt sie ihm auch in einer einsamen Gegend das Gefühl des Behaglichen und der Sicherheit.

Gerade das Sicherheitsgefühl ist für Alexis' Naturempfinden unbedingt notwendig. Die menschenbewohnte Landschaft vermittelt ihm dieses Gefühl. In solchem Falle kann die „ungeheure Einsamkeit etwas Erhebendes" [73]) haben. Es ist bezeichnend, daß an der Stelle in der „Herbstreise", wo er von dieser „erhebenden" Einsamkeit spricht, es eigentlich mehr eine eingebildete als wirkliche Einsamkeit ist, denn sie wird durch die Nacht hervorgerufen. „Ist schon die Natur am Tage hier größer als der Mensch, in der Nacht tritt sie in ihrer ganzen stillen Wunderkraft heraus. Es war etwas Zauberartiges, wenn wir durch die weiten Flächen dahin rollten". [74]) . . .„Die monotone Ebene war es, umwölbt vom klaren nordischen Horizont, die so zauberhaft zum Gemüte sprach. Ein ununterbrochenes Schweigen ruhte auf den weit ausgedehnten Feldern, (die Gegend war also bewohnt!) kein Nachtgevögel, nicht einmal die Fledermaus flatterte auf . . . . Diese beschränkten Geisterphantasien verschwinden in einer so großartigen Nacht, wo die ganze Natur Geist ist . . . . Es ist keine Trauer, es ist keine Freude in der weiten Natur, aber eine Klarheit, eine Sicherheit, eine Größe, die den Geist erhebt". [75]) Warum erhebt diese Einsamkeit, diese weite Größe den Geist? Weil es sich um eine durch die Nacht erst hervorgerufene Einsamkeit, nicht um eine ursprüngliche (wie in jenen Hochmooren) handelt. „Die Einsamkeit, schon am Tage der vorherrschende Charakter dieses Nordens, erschien dann potenziert" [76]): **erschien, nicht war!** Alexis ist überhaupt kein Freund von einsamen Wanderungen; das sind Ausnahmen, wenn sie vorkommen. Er „suchte die Geselligkeit" [77]) Deshalb bevorzugt er auch Landschaften, wo Geselligkeit und Kultur herrschen. [78]) Zu dieser Kultur rechnet Alexis, wie man aus dem Zusammenhang über Schwaben ersieht, „daß der Boden, wo du hintrittst geschichtlich ist. Und du siehst das mit deinen Augen. Ueberall Städte, Schlösser, Burgen, Bäche, Wälder, Warten, Klöster, Bergkegel, voll historischer Anklänge . . . . [79])

Diese nicht zu unterschätzende Beachtung des Geschichtlichen in der Landschaft und einer Landschaft um ihrer Geschichte willen (Schwaben) ist romantisches Erbe. Alexis hat es übernommen und weitergeführt, indem er es anders mit der Landschaft verbindet als der Romantiker. Er sieht die Geschichte in der Landschaft als **Teil** der Landschaft und spricht ihr besondere, aber nicht beherrschende Bedeutung zu.

---

[73]) Herbstreise 2, S. 366.
[74]) Ebenda, S. 367.
[75]) Ebenda, S. 367/68.
[76]) Ebenda, S. 365.
[77]) Ebenda, S. 365.
[78]) Siehe „Schattenrisse", S. 104.
[79]) Schattenrisse, S. 107.

In Ausnahmefällen benutzt er übrigens die geschichtliche Landschaft, wie die Romantiker es taten, zur Beschwörung einer untergegangenen Welt: „jenes Abendlicht . . . . rief so ganz in frischer Fülle die märchenhafte Vergangenheit zurück, daß es keiner Mummerei bedurfte, um die Phantasie zu überreden, sie lebe noch, die Zeit, welche nie wiederkehrt". [80])

Neben dem Landschaftsbild mit den Zeugnissen alter Kultur ist von Alexis die sagenreiche Landschaft geschätzt worden. Aber da die Sage als ein Glied der Geschichte und alter, untergegangener Kultur anzusehen ist, bleibt diese Neigung durchaus in dem eben besprochenen Rahmen. Ein Ausfluß der Sage ist wiederum das Sehen von Geistern und gespenstischen Naturerscheinungen. Die Belebung der Natur wurzelt bei Alexis in dem Bedürfnis, die nicht gewollte Einsamkeit zu überwinden oder zu vernichten.

Das also ist der romantische oder — sagen wir — der romantisierende Blick bei Alexis: ein Achten auf Geschichte und Sage in der Natur und das Verknüpfen ihrer Teile miteinander. Die Landschaft, die dieser Neigung entgegenkommt, ist das märkische Wald- und Bruchland. Die Dichtungen, in denen er dieser seiner Anlage ein Denkmal setzt, sind die „Hosen des Herrn von Bredow", der „Werwolf" und „Isegrimm".

b. Für das Malerische in der Landschaft.

Die Landschaft ohne geschichtliche Denkmäler oder Sagen hat neben der Landschaft mit geschichtlichen Denkmälern in Alexis' Augen einen, wenn auch anderen, so doch nicht geringeren Wert. Sämtliche Reisen haben zum großen Teil der Liebe und dem Genuß an dem rein Landschaftlichen gegolten. Man muß sie nur von lästigem Beiwerk und überflüssigen Zutaten trennen. In den Beschreibungen der „Wanderungen" erscheint selbstverständlich alles miteinander verquickt. Die Niederschriften über Land und Leute gehen neben- und durcheinander, weil nach Alexis' Auffassung das eine nicht ohne das andere zu denken ist. In der Einleitung zu den „Schattenrissen" spricht er sich über die Art seines Beobachtens und über die Zusammensetzung seiner Reisebilder aus: „Ob ich mehr das Land oder die Menschen im Auge gehabt, wage ich nicht zu bestimmen; meines Erachtens läßt sich die Beobachtung nicht trennen".[81]) Doch wie häufig gilt eine Wanderung oder ein Ausflug nur irgend einer einzelnen Naturerscheinung oder einem schönen Landschaftsbild! Sämtliche Reisebilder sind voll von Erzählungen über landschaftliche Schönheiten.

c. Für das Schöne in der reinen Landschaft.

Schön, malerisch muß allerdings eine Landschaft sein, der sich Alexis zuwendet. Er hat auch „unschöne" Landschaften besucht, aber eben

[80]) Schattenrisse, S. 139.
[81]) Schattenrisse, S. 4.

nicht gern und auch nicht vorsätzlich; denn entweder nahm er eine „ur
schöne“ Landschaft als lästiges Uebel auf dem Wege zu irgendeiner ih
anziehenden Sache mit (z. B. die Hochmoore durchwandert er, um di
Lappen aus eigener Anschauung in ihrer Freiheit kennen zu lernen
oder er erfährt und sieht ihre Unschönheit erst zu spät, weil er sich i
Treu und Glauben auf einen falschen Reisebericht verließ (z. B. sein
Wanderungen in Südfrankreich).

Welche Landschaft aber ist für Alexis schön? Diese Frage ist leic
ter nach der verneinenden als nach der bejahenden Seite hin zu beant
worten und zum Teil auch schon beantwortet: unschön ist jede menschen
oder tierleere und -ferne Gegend, weil sie nicht das Gefühl von S
cherheit vermitteln kann, das Alexis für das Empfinden des Natur
schönen fordert.

Für das Gefühl des Naturschönen, sage ich, weil er viel wenige
auf reine Schönheit als auf den schönen Schein und Eindruck ausgeh
In den einleitenden Worten zu den „Schattenrissen“, „verwahrt“ e
sich ausdrücklich „gegen den Vorwurf“, daß er irgendeinen „der be
rührten Gegenstände schildern wolle, wie er ist. Ich male nur, wie e
scheint, und zwar mir“.[82]) Der Anschein, der Eindruck also muß da
Gefühl des Schönen hervorrufen.

Unschön ist erstens die „menschenleere Einöde“.[83]) und mag sie noc
so abwechslungsreich sein, noch so wenig „Einöde“ im eigentlichen Sin
ne des Wortes. Die Menschenleere ist das Unschöne schlechthin; den
Landschaft und Mensch sind für Alexis nicht zu trennen. In seinen Re
isebeschreibungen und Romanen kehren diese Wechselbeziehungen über
all wieder.

Ein Dichter, der Land und Leute so nahe miteinander verbinde
kann die einsame, reine Größe der Natur nicht ertragen; das Gefüh
des Verlassenseins würde ihn erdrücken. In der „Herbstreise“ schilder
er eine Wanderung durch eine solche fast menschenleere Gegend, durc
eine „unabsehbare Morastfläche“ der skandinavischen Hochheiden. Sei
ne Stimmung wird er wohl nicht übertrieben wiedergegeben haben
wenn er etwas weitschweifig sagt: „Was wollte eine Walter Scottsch
Heide oder gar einer Maria Stuart Sehnsucht nach „„des Hochlande
bergigen Heiden““ gegen diese gräßliche braune Einöde, wo keine Men
schen sich hin versteigen und nicht einmal die Geister und das lieb
Vieh es aushalten“. [84]) Die Landschaft darf also nicht ohne Kultu
ohne Mensch und Tier sein, sonst ist sie für Alexis tot. Er muß etwa
haben, woran er anknüpfen kann, und das ist eben für ihn der Mens
oder die Sage, oder es sind geschichtliche Altertümer. „Nicht einmal di
Geister“ sind in jenen Hochmooren: das ist etwas mehr als Gebärd
oder Spott; denn für Alexis könnten die Geister die Menschen ersetzen
aber sie halten sich eben auch nur da auf, wo in der Nähe Mensche
sind. Diese weltverlorene, menschenferne Einsamkeit des nordische
Hochmoores ist selbstverständlich streng zu scheiden von der Einsamkei
innerhalb menschlichen und tierischen Lebens. Alexis steht darin übr

---

[82]) Schattenrisse, S. 4.
[83]) Herbstreise 2, S. 13.
[84]) Herbstreise 2, S. 8 f.

gens nicht allein; auch für Hermann Löns gehört der Mensch zur Landschaft und ist die Landschaft tot ohne den Menschen. Nur tritt dieses Verhältnis bei Alexis viel ausgeprägter hervor, weil er schon an und für sich mehr vom Menschen ausgeht und infolgedessen immer zuerst mit dem Menschlichen in der Natur Verbindungen anknüpft.

Ueber Alexis' Verhältnis zur „menschenleeren Einöde" vergleiche man noch in der „Herbstreise" 1, Seite 366; 2, Seite 13; in den „Wanderungen im Süden" Seite 189; in „Cabanis" 1, Seite 436; in den „Zwölf Nächten" 3, Seite 220 ff.; im „Roland", Seite 613.

Unschön ist zweitens jede Landschaft ohne Behaglichkeit — auch wenn sie nicht menschenleer ist. **Das** Beispiel, **das** Muster dieser Landschaft ist das „mittägliche Frankreich". Die Abschnitte in den „Wanderungen im Süden", die es behandeln, sind ein einziges Aufzählen von Enttäuschungen.[85]) Die Eigentümlichkeit dieser unerträglichen und deshalb unschönen Landschaft ist „Trockenheit, Hitze, Staub" und „innere Unbehaglichkeit" für den Reisenden. Das verbrannte Aussehen mit dem Eindruck des Leblosen in der Natur vernichtet jede Stimmung. Gerade von den Stimmungsstoffen der Landschaft ist aber Alexis' Schönheitsgefühl abhängig — übrigens in dem Falle des mittäglichen Frankreichs sogar so sehr, daß er beim Anblick des „Pont du Gard", eines Römerbauwerks, alle soeben ausgestandenen Beschwerden vergißt und von dem großartigen Menschenwerk so überwältigt wird, daß er sich „scheut zu atmen",[86]) daß er jauchzt und springt wie ein „Kind", weil „es ihm vergönnt ist, auf diesen Mauern umherzuklettern",[87]) — ein Beweis für die Bedeutung der Geschichte in seinem Landschaftsgefühl!

Der Gegensatz zu der unbehaglichen, leblosen Dürre des mittäglichen Frankreichs ist die **behagliche** Landschaft, und die ist selbstverständlich schön schlechthin. Auch über diese Erscheinung als Grundlage des Schönen in der Natur hat Alexis sich weitläufig und eindeutig ausgesprochen. Der Grundton der schönen Landschaft liegt in ihrer Frische. Die Frische umschließt Segen, Fülle, Freude, Gesundheit und ist nicht ohne Leben zu denken. In der „Herbstreise" sagt er von Jemteland, man könne jeden Fleck in Jemteland schön nennen, „wenn er auch keine Aussicht auf die Gebirge oder in die terrassierten Niederungen hat.[88]) „Der feste, steinige Boden, aus dem überall ein hellgrüner Rasen hervorschießt, nie versengt und gedörrt von Sonnenglut, der reiche und doch kräftig gedrungene Wuchs des Laub- und Nadelholzes, die breiten Seen . . . ."[89]) „Alles dies ist ein Anblick, der Aug' und Sinn nie ermüdet, weil der Geist der Frische und jugendlichen Naturkraft ihm entgegenhaucht".[90]) Wo die Frische gar als Begleitung des Grünen erscheint, ist keine Beigabe zum Schönen mehr nötig: Saft und Luft

---

[85]) Siehe „Wanderungen im Süden", S. 133.
[86]) Ebenda, S. 138.
[87]) Ebenda, S. 140.
[88]) Herbstreise 2, S. 87.
[89]) Ebenda, S. 87.
[90]) Ebenda, S. 87.

genügen, „ein entzückendes Schauspiel“ [91]) hervorzurufen in eine Landschaft ohne Formen. Die Natur ist ganz vom Leben, „von Saf und Luft durchstrahlt“ und überträgt das entsprechende Lebensgefüh auf den Menschen. Es ist ein rein gefühlsmäßig begründetes Ver hältnis zur Landschaft, alles Gedanklich-Geistige fehlt: Alexis hat son gerade den Gedanken als nachhelfenden Teil seines Landschaftserfaf sens und -verstehens stark ausgebildet. Der Gedanke kommt abe auch bei ihm erst in zweiter Linie. Am wichtigsten ist und bleibt da Gefühl, und zwar, wie gesagt, das des Behaglichen, das ihm von de Frische, dem Grün, dem Saft und Duft seiner Naturumgebung übertra gen wird. Das Wort „behaglich“ für schöne Landschaftseindrücke, au den Menschen verwendet, ist von Alexis so häufig gebraucht, daß ma getrost von dem Landschaftsgefühl des Behaglichen als seiner letzte Forderung an die Landschaft sprechen kann. Das Muster „behagliche Landschaft“ im deutschen Bereich ist das Donaugebiet der oberösterrei chischen Gegenden [92]). Der „Comfort“ oder das Gefühl des Behaglichei ist mit dieser Landschaft verbunden, weil in Oberösterreich „das saf tige, lichthelle Grün der Grundton“ ist. „Dieser grüne Charakter i weit verbreitet über Deutschland; aber in seiner ganzen Herrlichkeit in seiner ganzen Lieblichkeit von Duft, Schmelz, Frische nirgend mono ton . . . . findest du ihn in den Gegenden südwärts von der Do nau“. [93]) Alexis läßt das Großartige und Majestätische, das Lieblich und Kleine für die Beurteilung, ob eine Landschaft schön oder nich schön sei, zurücktreten: es ist nicht **das** Schöne.

Als Belege für die Betonung des Frischgrünen führe ich noch fol gende Stellen an: in der „Herbstreise 1, S. 95, 252, 306; 2, S. 107, 125 in den „Wanderungen im Süden“,S.133, 158; in den „Schattenrissen“ S. 22, 39 („Ich möchte das tiefe Tal . . . eine grüne Nacht nennen . . Dies Grün ist keine Nacht, es ist selbst Licht . . . .“) S. 116 und in „Cabanis“ 1, S. 421.

Zwei Landschaftsbilder aus dem Gebiet des Frischen sollen beson ders erwähnt werden, weil auch Alexis sie hervorhebt. Er schreibt in den „Schattenrissen“: „Es gibt zwei gewöhnliche Naturerscheinungen die in jeder Stimmung mich **erquicken** und **auffrischen,** (das Wesentlich für Alexis!) das ist der Anblick des abendlichen Meeres und eine Laubwaldes nach einem Gewitterregen, der die Wipfel und Krone gewaschen hat und bis in den Moos- und Rasenteppich eindrang. Mi dünkt, in ihrem grünen Kleide hat die Natur auch auf das abgestupf teste Gemüt eine unverwüstliche Kraft. Das ist nicht, wenn die Son ne in der Mittagshöhe steht, noch wenn sie, eine Feuerkugel, sich ma jestätisch erhebt; mit einem Worte, es ist nicht das Außerordentlich in ihren Erscheinungen, sondern die Kraft, die in ihrer Ruhe liegt,“ [94] usw.

Außer und neben dem Frischen und Grünen hat Alexis das Wasse besonders geliebt: er nennt es öfter „das Licht, das Auge der Na

---

[91]) Schattenrisse, S. 116.
[92]) Schattenrisse, S. 4.
[93]) Ebenda, S. 4.
[94]) Ebenda, S. 4.

ur". [95]) Aber die Bedeutung des Wassers in der Landschaft als See, Fluß, Wasserfall usf. ist viel beschränkter als die der Frische. Der Unterschied ist gewaltig: während die Frische überall und immer schön ist oder verschönt, gilt das Wasser als schön nur, wenn Form und Farbe begrenzt sind. Das unbegrenzte Wasser der Hochmoore des Nordens z. B. ist gerade wegen seiner Unbegrenztheit unschön. Auf das Wasser sind deshalb die Gesetze des Schönen für die Farbe und Form zu übertragen. Alexis lobt „Keckheit" oder „Lieblichkeit" als Voraussetzungen oder Beifügungen des Schönen zu der gefundenen Form des Wassers, wie sie sich in Fluß, See oder Wasserfall äußert — alle anderen Erscheinungen des Wassers treten wegen des ungebundenen Auftretens oder etwa wegen ihres anderen Zustandes als Schnee, Eis, Wolke in den Hintergrund. Der Wenersee z. B. hat Alexis wegen seines Formenmangels enttäuscht; er ist ein „schöner, klarer, großer See, eine weite blaue Fläche mit Inseln, Schären und Felsenufern, aber ohne Formen, die durch Keckheit oder Lieblichkeit das Auge fesselten". [96]) Je reicher das Ufer, ja sogar das Wasser selbst gegliedert ist, desto größer wird der Eindruck. Deshalb hat Alexis besonders gern Wasserfälle besucht. Die Freude am Wasserspiel und an der Formen- und Klangwirrnis spricht fast aus jeder Beschreibung von Gefällen. Den Leerfoß zieht Alexis allen anderen Wasserfällen Norwegens vor, weil „ihn Einheit, Fülle und ein glänzendes Weiß charakterisieren" [97]), — und weil er heiter ist, „soweit Heiterkeit sich mit Größe verträgt" [98]), weil er umgeben ist mit „Ufern von so saftigem Grün, als das Weiß seines Schaumes glänzt". [99]) Die Keckheit und Lieblichkeit dieses Falles wird noch schöner durch die Gegensätze, einmal des Kecken, das aus der „Fülle" der Form, des Klanges und der Farbe — „der lebendigsten Schattierung des weißen Schaumes, wenn Weiß durch Weiß schattiert werden kann" [100]) — entsteht, dann durch die Einheit des Ganzen, die ihm in allem Formensprühen den großen Zug, ja die Heiterkeit gibt. Die Heiterkeit deshalb, weil aus der Wirrnis wieder eine Einheit entsteht und in Alexis so nicht das Gefühl des Behaglichen zerstört wird: „es ist ein großes Gedicht ohne Episoden; es ist ein großes Schauspiel, wo alle Kräfte hinwirken auf das Ganze." [101]) Auch der Fall des Dalelfes wirkt stark auf Alexis (Elfkarlebysturz), weil ihm auf der einen Seite die „Mannigfaltigkeit der Strudel und die Farbe" [102]) den „Charakter des Außerordentlichen", auf der anderen die „Masse des Wassers" die Einheit in der Vielfältigkeit geben. Allerdings hat bei diesem Elfkarlebysturz schon der Gedanke seinen Anteil, die Frische, sinnliche Aufnahme genügt nicht, „die Reflexion gehört dazu, aus dem malerisch Einzelnen das malerisch Ganze zu gewinnen". [103])

---

[95]) Schattenrisse, S. 21 oder „Cabanis" 2, S. 43.
[96]) Herbstreise 1, S. 50.
[97]) Herbstreise 1, S. 276.
[98]) Herbstreise 1, S. 276 ff.
[99]) Ebenda.
[100]) Ebenda.
[101]) Herbstreise 1, S. 276 ff.
[102]) Herbstreise 2, S. 132.
[103]) Herbstreise 2, S. 132. Im allgemeinen sucht Alexis die reine Sin-

Demnach kennzeichnet Alexis überhaupt ein gewisses Streben au dem Vielfältigen nach der Ordnung und nach der großen Linie hin Landschaften fesseln ihn, deren Eigenart das Große und Massenhaft ist, — allerdings nicht gefühlsmäßig, sondern gedanklich. Das Groß beschäftigt seinen Geist — und den Landschafter in ihm. Die Land schaften mit dem Zug ins Große sind nicht unbedingt schön, aber si nehmen ihn gefangen. Staunende Ehrfurcht lösen sie in ihm aus — wenn ihnen „die Sicherheit" nicht fehlt.

Dieses Staunen vor dem großen Zug in der Landschaft gilt i gleicher Weise dem Massenhaften wie der Weite und Ferne. Wohlver standen: diese Neigung ist nicht mit dem Gefühl des Schönen verknüpft sondern es ist die Freude des mit Hilfe des Gedankens ordnenden Land schafters, der in der Vielheit der Erscheinungen die große Linie ahn und erkennt. Hier haben wir die Grundlage für den realistischen Land schafter, dessen besonderes Verdienst es ist, die Weite und das Massen hafte wiederentdeckt bezw. entdeckt zu haben; hier ist das Verständni für die Flachlandschaft mit dem weiten Raum und der blauen Ferne ge geben. Nun kann die Forderung kommen: „An einem vollständigen Landschaftsgemälde darf aber die blaue Ferne nicht fehlen". [104])

Es ist ein großer Unterschied zwischen dem blauen Himmel und de weiten Landschaft, den „weiten Strichen", wo doppelte Weite auf den Menschen einstürmt, die der Erd- und Luftweite, wo Fläche und Tief eins werden, wo „nichts Gigantisches als die Räume, nichts Schöne als die weiten Schneeflecke" etwa sind, „aber etwas, das mehr als alle dieses auf das Gemüt wirkt, das Bild einer fürchterlich großen Einsam keit". [105]) Ueber diese Einsamkeit, die Menschenleere und Alexis' Ver hältnis zu ihr habe ich bereits gesprochen. Alexis lehnt sie ab. Und doc würdigt, schätzt, ja liebt er unter Umständen die doppelte flache Weite Für seine Würdigung der „monotonen Ebene" finden wir den schönste Beweis in dem Bericht über die letzten Reisetage durch Südschweden dessen Wert man nicht hoch genug anschlagen kann, wenn man bedenkt daß es sich um das Ende einer an Erlebnissen reichen Reise handelt „Ist schon die Natur am Tage hier größer als der Mensch, in der Nach tritt sie in ihrer ganzen, stillen Wunderkraft heraus. Es war etwa Zauberartiges, wenn wir durch die weiten Flächen dahinrollten ..." [106] „Aber nicht das Gebirge, nicht die monotone Ebene war es, umwölb vom klaren nordischen Horizont, die so zauberhaft zum Gemüt sprach Ein ununterbrochenes Schweigen ruhte auf den Feldern ...." [107] Dieses Schweigen gibt der Landschaft Klang, Farbe, Form in der Sin neuwelt seiner Einbildung. Die „Monotonie der Ebene", von de Alexis sprach, darf deshalb nicht im strengen Sinne aufgefaßt wer den. Für ihn ist sie eigentlich garnicht da. In der Feinfühligkeit un

---

nen- und Gefühlsschönheit, die unmittelbar spricht und nicht irgend welcher gedanklichen, geistigen Nachhilfe bedarf.

---

[104]) Herbstreise 1, S. 104.
[105]) Herbstreise 1, S. 221.
[106]) Herbstreise 2, S. 367.
[107]) Herbstreise 2, S. 367.

Leizbarkeit seiner Sinne erahnt und hört er aus dem immer einen Ton
er Ebene eine Fülle von Lauten und Klängen. Aus dem Reichtum
iner inneren Welt belebt er die gleichtönige Umgebung. Er modelt
ch die Landschaft um zu einem Zauber. Die „Mondennacht" nimmt
n gefangen, und die Ebene bekommt ihren Zauber erst durch die
Lacht, ihre „ungeheure Einsamkeit hatte etwas Erhebendes". Bei die-
m romantischen Empfinden ist es ein Zeichen von Romantikferne,
enn er sagt, daß die „beschränkten Gespensterphantasien in einer so
roßartigen Nacht verschwinden", weil „die ganze Natur Geist ist".[108])
ie Romantik hätte einen Seifenblasenpalast erbaut; hier wäre sie so
echt in ihrem Gebiet gewesen; sie hätte die Landschaft beschworen.
Llexis aber beschwört nicht; er nimmt die weite Natur in ruhiger
Llarheit an, nicht in der Gefühlstrunkenheit romantischer Menschen.
ie „Klarheit", „Sicherheit" und „Größe" der Landschaft „erhebt sei-
en Geist",[109]) aber sie berauscht ihn nicht. Sie hebt ihn gewissermaßen über sich selbst hinaus, ohne daß er den Boden unter den Füßen
erliert. Es ist das Wissen um die Ursache, das seine Empfindungen
ar bleiben läßt.

Die flache Weite ist von Alexis im Gegensatz zum Massenhaften
och stark gefühlsmäßig aufgenommen. Die Masse kann mit den Sin-
en des Menschen allein nicht erfaßt werden, der Gedanke muß hinzu-
eten und die großartige Natur den Sinnen faßbar machen.[110]) Der
Leiz des Großen und Erhabenen einer Landschaft liegt für Alexis ge-
ade darin, daß er seinen wählenden und ordnenden Kunstsinn in der
Latur walten lassen kann.

Die malerische Schönheit einer lieblichen, anmutigen Landschaft
it leicht geschwungenen Linien oder der Formenreichtum einer linien-
ewegteren Gegend haben innerhalb Alexis'schen Schönheits- und Na-
rgefühls den gebührenden Platz eingenommen und waren für sein
ebensgefühl nicht gerade gleichgültig, aber aus dem Rahmen des Ge-
öhnlichen und des schon Gesagten fallen sie nicht heraus. Es erübrigt
ch deshalb, auf diese Blickweise unseres Dichters einzugehen.

Die Form tritt hinter den Stimmungsstoffen der Landschaft zu-
ick. Alexis' Blick hat vor allen Dingen der Farbe und zwar dem Grün
egolten, allerdings nie der Farbe allein. Die Frische ist der einzige
nbedingt notwendige Bestandteil der Landschaft, die Alexis schön
ennt; Form, Farbe und Ton sind demgegenüber bloße Zutaten, die
ehr oder weniger von der Stimmung abhängig sind, mit der er sieht.
einer Form, einer Farbe und einem Ton allein hat sich der Realist
lexis entsprechend seiner Kunst- und Lebensauffassung niemals zu-
enden können.

Einen besonderen Sinn hatte Alexis endlich für die Gegensätze
t der Natur. Das wurde schon bei Besprechung des Wassers in der
andschaft erwähnt: die Gegensätzlichkeit regt seinen Geist an. Gerade
er Wasserfall ist die sinnliche Verkörperung widerstrebender Kräfte,
öchster Freiheit und größter Formenwirrnis im Einzelnen und stren-

[8]) Herbstreise 2, S. 368.
[9]) Ebenda, S. 368.
[0]) „ S. 145.

ger Zügelung und Begrenzung im Ganzen. Es ist möglich, da
Alexis in der Schilderung um der größeren Wirkung willen auf da
Gegeneinander zweier Naturerscheinungen hinweist, daß es demna
bloß ein Stilmittel des erzählenden und beschreibenden Landschafte
ist. Aber ich glaube, es ist mehr. Es ist nicht nur das: es ist die r
mantische „Ironie", übertragen auf das Sehen überhaupt. Es ist da
in Alexis so tief liegende Lebensgefühl, alle Dinge mindestens von zw
Seiten zu sehen. Diese Doppelsichtigkeit äußert sich bei Alexis ja in de
verschiedensten Formen, und eine von ihnen liegt hier vor, das Bestr
ben, entgegengesetztes hart nebeneinander zu stellen, um stilistisch
dem Leser die Landschaft eindringlicher zu übermitteln, aber auch u
sie selbst mit erhöhter Freude aufnehmen zu können. Die gegensätzlich
Landschaft steht eigentlich der frischen, d. h. schönen Landschaft am näch
sten, denn auch aus dem Gegensatz spricht das Leben zu Alexis.

5. Die seelische Aufnahme des Landschaftlichen.

Wie erfaßte Alexis die Natur? Aus der Romantik hat Alexis e
nen entwickelten Natur- und Landschaftssinn mitgebracht. Die seel
schen Vorbedingungen waren da. Der Krieg hatte ihn das Wander
gelehrt. Die Erkenntnis: „Die Natur ist schön, aber man muß sie su
chen" [111]), kam ihm früh. Auf dieser Suche nach der Natur war de
Dichter Zeit seines Lebens. Die 20er und 30er Jahre mit ihren große
Wanderungen stechen besonders hervor. Es ist das Verdienst der Ro
mantik gewesen, das Landschaftsgefühl in ihrer Weise geweitet zu ha
ben. Und der Jüngling Alexis ist nicht umsonst Romantiker gewesen
Von seiner Naturschwärmerei damals habe ich bereits eingehend ge
sprochen, und ich habe gezeigt, wie sie in den Erlebnissen der Feldzugs
zeit allmählich abkühlte. Infolge des Krieges setzte sich die Gärung se
ner Jugend, und der Verstand trat mehr in seine Rechte. Das Ergeb
nis ist ein durch den Verstand eingedämmtes Naturgefühl. Alexis' Ge
fühlsleben ist kräftig und dauernd, sein Naturgefühl manchmal leiden
schaftlich und bewegt. Der Verstand hat lediglich eine ordnende Rol
der Landschaft gegenüber. Das Naturgefühl kann sich zu recht leiden
schaftlicher Aufnahme der Natur steigern, sodaß man den eigentlich ve
haltenen Alexis ganz vermißt. Man kann die Sache so ausdrücken: da
Gefühl gehört dem Menschen, der Verstand mehr dem Landschafter a
Für den Künstler, den Landschafter, hat der Verstand ohne Frage d
größere Bedeutung, das Landschaftsgefühl allein bringt keine beden
tende Landschaftskunst hervor, dazu ist der Verstand eben nötig. E
muß die gefühlsmäßig aufgenommenen Naturerscheinungen geist
durchdringen und bewältigen. Die Aufnahme der Natur hat es ab
weniger mit dem Künstler als mit dem Menschen zu tun, und ma
kann und muß deshalb beide voneinander trennen.

Alexis hat uns in seinen Berichten Beispiele von außerordentl
chem Eindruck der Natur auf sich hinterlassen. In den „Wanderunge
im Süden" spricht er von dem Eindruck einer ungewöhnlichen Natu

---

[111]) Wanderungen im Süden, S. 14.

„Ich warf mich nieder und schloß die Augen. Das pflege ich bei allen Gegenden und Auftritten zu tun, welche einen mehr als gewöhnlichen Eindruck auf mich gemacht haben". [112]) Dieser Gefühlsausbruch kann noch heftiger werden. Ich erwähne Alexis' Benehmen beim Anblick des Pont du Gard in Südfrankreich: „Ich jauchze und springe wie ein Kind, daß es mir vergönnt ist, auf diesen Mauern umherzuklettern . . . " [113]) An anderer Stelle: „verzückt" [114]) ihn der Anblick weißer Wolken, sodaß er nur „stumm" hinsehen kann. In Süddeutschland hat die Umgebung von Lambach einen überwältigenden Eindruck auf ihn hervorgerufen. „Nur um die eine Aussicht vom klösterlichen Garten zu Lambach auf das Gebirge lohnt es sich für einen, der keine Schneeberge sah, im Frühjahr hinzureisen". [115]) Um einen Ausblick empfiehlt Alexis die Reise! Das spricht schon für einen großen seelischen Gewinn, den er bei seinem Besuch davongetragen haben muß. Als er das Landschaftsbild zuerst sah, „glaubte er, eine phantasmagorische Erscheinung zu erblicken . . . .". „Die wunderschön gruppierte Dekoration. Wer malt sie mit Worten! Die Ueberraschung macht das Wunder; die Schönheit bleibt auch . . . ." [116]) usf. Aehnlich wieder hören wir ihn von Gmund berichten: „Ein Wort, das die Ueberraschung, das Staunen, die Schönheit, den wunderlieblichen Eindruck und zugleich das Behagen ausdrückt, welches mich beim ersten Eindruck von Gmund ergriff, fehlt mir . . . .". „Du mußt Dir gestehen, die Natur ist eine große Landschaftsmalerin" . . . „Ich war unwohl; wer aber konnte es hier bleiben?" [117]) Die hier angeführten Beispiele mögen genügen, um die leidenschaftlich-gefühlsmäßige Aufnahme mancher Landschaften oder einzelner Naturerscheinungen und -bilder zu beweisen. Weitere Belege finden sich in den „Schattenrissen" Seite 8, 14, 18, 19, 26 ff., 33, 102, 103 ff.; in der „Herbstreise" Seite 62, 97, 101, 136, 142, 143, 176, 177, 180, 194 ff.; 196, 198 ff.; 241, 252 f.; 277.

Von solcher Leidenschaft der Natur gegenüber bis zur ausgesprochenen Verehrung der Naturschönheit ist kein weiter Schritt. Wenn die Landschaft „immer größer, immer majestätischer" [118]) wird und der Eindruck den Dichter überwältigt, dann kann sich die Natur ins Göttliche erheben, weil sie übermenschlich wird, d. h. mit menschlichen Begriffen und Sinnen nicht mehr zu fassen ist. „Wie verschwand der Mensch vor dieser Natur!" Alexis nennt sie eine „gigantisch feierliche Scenerie", er „fühlt bei allem ihrem Reichtum den Mangel unserer Sprache, indem er den beständigen Wechsel oder vielmehr die fortwährende Steigerung zum Erhabenen zu schildern versucht . . . . " Immer wieder kommt er auf die Schwäche des menschlichen Vermögens gegenüber der Natur zurück. „Nicht unsere Sprache allein, auch unsere Farben sind ärmer als die der Natur. Wir sind doch sonst so stark in Nachtgemälden

---

[112]) Wanderungen im Süden, S. 131.
[113]) Ebenda, S. 140.
[114]) Ebenda, S. 159.
[115]) Schattenrisse, S. 14.
[116]) Ebenda, S. 14.
[117]) Schattenrisse, S. 15/16.
[118]) Herbstreise 1, S. 194.

und überbieten sie darin, nur Licht und Sonne vermögen wir nicht in der ewigen Heiterkeit und Klarheit wiederzugeben und schwelgen dafür in Nebel und Halbdunkel. „Unsere Farben sind Koth", sagte einmal Friedrich zu mir. „Wer will mit Koth die Sonne malen?" Und doch auch dieses Dunkel vermag kein Pinsel . . . . wiederzugeben . . . . [119]) uff. Das Empfinden menschlicher Unvollkommenheit verlangt in der Folge die Verehrung der Naturschönheit — wie man es in den Worten Friedrichs, denen sich Alexis anschließt, sieht.

Alexis' Naturverbundenheit hat bis in sein hohes Alter mit unverminderter Kraft angehalten. Fontane führt einen Brief Dr. A. Vollers an, in dem ausdrücklich darauf hingewiesen wird: „Die Vorliebe für die Natur blieb ihm bis zuletzt, und eine Wagenpartie nach Elgersburg, Ilmenau oder Schmücke zählte zu seinen größten Vergnügen. Man empfand dann, das Herz ging ihm auf; seine Augen lachten wieder . . . ." [120]) Ein Zeichen für die Tiefe und Echtheit dieses Gefühls sind die Landschaftsschilderungen im „Isegrimm" oder in der „Dorothee", dem letzten noch vollendeten Werke, ebenso wie die Aufsätze, welche aus den 50er Jahren stammen und eine Landschaft erwähnen oder einen Landschaftsbestandteil behandeln. Man vergleiche den Aufsatz „Heringsdorf", erschienen im „Bär", 25. Jahrgang, Seite 610 ff., oder die kurze, aber leidenschaftlich gehaltene Arbeit gegen das sinnlose Vernichten des Waldes: „Unsere Wälder und ihr Einfluß auf den Volkscharakter", erschienen im „Deutschen Museum", Jahrgang 1851, Band 1, Seite 572—596. Da heißt es z. B. im Hinblick auf das Waldverwüsten der Amerikaner: „Die Schatten der roten Menschen werden den künftigen Yankee bei den Amboßschlägen seiner Dampfmühle nicht eben sehr erschrecken, auch nicht die Gespenster des Missouribären oder der Boa Constrictor. Aber nach dem Schatten der Wälder, wenn sie ausgerottet, müßte das Menschengeschlecht eine Sehnsucht beschleichen, wie wenn einmal alle Ströme ausflössen ins Meer, weil die Quellen versiegt und vertrocknet. Die Menschheit würde von der Kultur ihre Wälder zurückverlangen oder — aus dem Menschen wäre etwas anderes geworden, als er ist, ein Präparat, das der Natur nicht mehr bedarf und ihrer Säfte". [121])

Alexis führt mahnend aus: „Wälder in ihrer compackten Masse waren und sind noch eine Schutzmauer gegen Stürme, gegen Schneewirbel, Lawinen, gegen Regenfluten; sie schützen die Ufer gegen das anströmende, losbröckelnde Meer. Sie haben ganze Länder gegen Elementareinbrüche von außerhalb bewahrt. Aber auch jedes einzelne Land, isoliert gedacht, wird ein anderes, wenn seine Wälder fallen und der Sturm über die kahlen Höhen fegt, seinen fruchtreichen Boden mit dem losgewühlten Sand überschüttend. Des Waldes Wurzeln halten diesen zusammen, und in ihrer feuchten Tiefe spielen die Quellen; seine Wipfel halten den Sonnenbrand zurück, der sie austrocknet. Wo ist denkbar ein Land vollendeter Kultur ohne Quellen, welche die Wiesen feuchten, den Brunnen und Teichen Wasser geben? Wir mühen

---

[119]) Herbstreise 1, S. 198.
[120]) Fontane, a. a. O., S. 181.
[121]) W. Alexis, Unsere Wälder, S. 573.

uns ab durch Räderwerke und Maschinen das Wasser aus weiter Ferne zu heben und zu holen, um trockene Gegenden zu überrieseln: aber wir lassen es geschehen, daß, wo die Natur es gab, man die natürlichen Umfassungswände, die Schirmdächer der Quellen niederreißt". [122])

Das Naturempfinden, -verehren und der sichere Blick sind die Grundlagen der Landschaftsgestaltung und ihrer Verwendung im Rahmen des Gesamtschaffens; sie erst ermöglichen wirkliche und bedeutende Landschaftskunst.

[122]) Ebenda, S. 575.

Zweiter Teil

Die Landschaft in der Dichtung.

Abschnitt A.

Die Landschaft in den einzelnen Dichtungen der künstlerischen Werdezeit.

Die dichterische Darstellung der Landschaft richtet sich nach dem Landschaftserlebnis. Das Erleben der Landschaft hängt von der Eigenart des Menschen und von dem Zeitgefühl ab.

Die meisten Dichter treten eine Erbschaft an, führen sie weiter und bauen sie aus. Solche überkommene und übernommene Erbschaft zeigt sich innerhalb des dichterischen Gestaltens der Landschaft wohl am klarsten in der Schilderung. Hier, aber auch nur hier, haben schriftstellerische Vorbilder eine nicht zu unterschätzende Bedeutung. Sie geben dem jungen Künstler das erste Handwerkszeug; von ihnen lernt er; sie ahmt er nach, bis er seinen eigenen Stil gefunden hat.

Alexis läßt sich überall einreihen, eine Tatsache, die schon zu seinen Lebzeiten von Freunden und Gegnern erkannt wurde. Die leichte Einreihungsmöglichkeit hat ihre Ursache in seinem ausgedehnten Gelese während der Entwicklung, wodurch er Einflüssen trotz seinem Streben nach Unabhängigkeit und Selbständigkeit leicht zugänglich wurde. Seine schriftstellerischen Vorbilder, von denen er das erste handwerkliche Rüstzeug übernahm, sind deshalb mannigfaltiger Art.

1. Die Erzählungen des Knaben.

Der Knabe Alexis versetzte sich gern in eine unwirkliche Welt. Es ist selbstverständlich, daß er bei seinem Leseeifer in jener Zeit die Bücher bevorzugte, die ihn durch ihren Inhalt am schnellsten in eine andere, eingebildete Welt entführen konnten. Und das sind die Ritterromane mit ihren Geistern und Gespenstern! Eigentlich war dem Jungen verboten, sie zu lesen, aber, wie er selbst in einem Aufsatz des „Freimütigen“ schreibt: „Ich hatte als Knabe meine Phantasie mit den schauderhaftesten Ritterromanen vergiftet und woher? — weil sie mir verboten waren“. [1]) Diese Ritterromane sind ein Teil der Romantik, wenn auch der minderwertigste. Ihre Naturanschauung ist romantisch, nur verzerrt nach der schlechten Seite. Das Grausige und Unheimliche der echten Romantik wird von dieser Afterromantik aufgegriffen und steigert sich in unaufhörliche Mordgeschichten, die sich an Unwahrheit überbieten, im Grausen wühlen und ins Maßlose übertrieben sind. Die Natur muß als Stimmungsmittel herhalten und entspricht der Höhe, bezw. Tiefe des andern Stoffes. Alle Möglichkeiten, die die Landschaft zum Grausigen hin bietet, werden bis zur Unhaltbarkeit gehäuft. Ungeheuren Taten entsprechen Sturm und Gewitter usw. Geistererscheinungen, Nachtstimmungen, Nebel und Unwetter sind die Bestandteile eines solchen Landschaftsbildes.

Nachahmungen der Ritterromane sind die ersten vier Erzählungen,

---

[1]) Nord und Süd, Band 99, S. 106.

die sämtlich vor dem Feldzug geschaffen wurden: „Abu", „Der Kynast", „Die Vergeltung" und „Der Glaubenskampf". In diese Gruppe muß aus der Studentenzeit die Erzählung „Der Schleichhändler" eingereiht werden; denn die Vorbilder dieser Novelle sind in dem Unterhaltungsschrifttum des ausgehenden 18. Jahrhunderts zu finden.

„Der Kynast" ist von diesen Erzählungen deshalb besonders wichtig, weil er Erinnerungen an die schlesische Landschaft enthält. Hier in Schlesien hat Alexis die romantische, d. h. die deutsche Mittelgebirgslandschaft aus eigener Anschauung kennen gelernt, sodaß schon seine ersten Erzählungen Landschaftsbilder enthalten, die sinnlicher Anschauung nicht ganz entbehren, die also nicht nur erlesen sind! In der Hauptsache arbeitet der jugendliche Dichter selbstverständlich mit erlesenen Mitteln und Vorbildern.

Die Ausführung des Bildes, die Darstellung der einzelnen Landschaftsbestandteile ist ihrer Natur nach auch bei reinen Uebernahmen, wenn es sich nicht geradezu um Abschriften handelt, das, was der Dichter aus dem Eigenen gibt, wo er selbständig ist. In unseren Erzählungen fehlt den Landschaften aber noch zu sehr die Eigenart, es steht eben ein unfertiger Knabe und keine Persönlichkeit dahinter. Die Schilderungen bleiben allgemein gehalten. Man könnte allenfalls eine gewisse Neigung zur höchsten Steigerung anführen, die dem Knabenalter — Alexis ist ungefähr 15 Jahre alt — eigentümlich ist. Im „Kynast" z. B. hat der Held Bolko Riesenkräfte, mit denen er einen Kienast zum Schutze gegen seinen Knappen, der ihn morden will, herunterbiegt. Durch das Hochschnellenlassen dieses Astes wird der Knappe getötet. Solche Steigerung kann man dem Knaben als Eigentum zusprechen, braucht es aber nicht; denn die Steigerung ins Ungeheure entspricht wie manch anderer Zug, das Unheimlich-Düstere etwa, dem Schauerinhalt der Ritterromane. Das Verhältnis wird einfach so gewesen sein: Alexis übernimmt, was seiner Anlage gemäß ist. Wirklich Persönliches, ihm Eigentümliches ist in den Knabendichtungen sonst nicht zu finden — es sei denn, daß man dafür die kurze landschaftliche Einleitung im „Glaubenskampf" nimmt, die wie ein musikalisches Vorspiel schon die unheimliche Handlung andeutet und überhaupt der sichere Sockel für die ganze Handlung bleibt. Am großartigsten hat Alexis diese Art später in den „Hosen des Herrn von Bredow" durchgeführt.

Die erlesenen Nachtstimmungen mit Geistererscheinungen und tollem Spuk beherrschen „Glaubenskampf" und „Vergeltung". Die Darstellung der verschrobenen Wunderwelt ist unbeholfen. Später hat Alexis seinen Stil gerade auf diesem Gebiete zu ungewöhnlicher Meisterschaft ausgebildet: seine ganze Zwielichtdichtung gehört hierher. Da merkt man den Meister gerade in der leisen, kaum spürbaren Verschiebung—während hier die Phantastik eine Polterei, aber keine Kunst ist. Um dem Leser das Schreckliche der Lage zu veranschaulichen, benutzt der Knabe außer dem Spuk eine übertrieben romantische Landschaft.

Die Landschaft im „Kynast" leidet ebenfalls an unmäßiger Steigerung der Landschaftsmöglichkeiten; Tal, Oede und Gebirge wechseln ungewöhnlich und unmöglich schnell miteinander und sind ebenso geschwind zu durchwandern. Dennoch bietet der „Kynast" die schönsten und reifsten Landschaftsschilderungen aus sämtlichen vier Erzählungen. Man

merkt sofort, daß hier schon die eigenen Erinnerungen und das eigene Se-
en tätig einwirken. Er entwickelt eine allgemein gehaltene Uebersicht
ber eine „herrliche, romantische Gegend", von einer Felsenspitze gesehen,
ber nicht in dem schauerromantischen Stil: er sieht im Südosten den
lten Schmiedeberg — das Alter ist das Wichtigste an diesem Berg für
en Romantiker, gegen Mittag die Kette des erhabenen Riesengebirges
– erhaben wegen seiner romantischen Form und seiner Verknüpfung
it der Sage, im Norden einen Wechsel „von lieblichen Dörfern mit
eizenden Wiesen, Hügeln, Büschen und Teichen" — das Romantische
egt im Wechsel, sonst weist das Liebliche auf empfindsames Schrift-
um hin. Empfindsames findet sich auch im „Glaubenskampf", wo eine
Stadt, welche die untergehende Sonne mit ihrem sanften Feuer mild
rleuchtete", [2]) den Betrachter zu Tränen rührt.

Im „Kynast" hat der Knabe als Landschafter tatsächlich einen ge-
issen Höhepunkt erreicht; vielleicht gerade deshalb, weil er von den
achtstücken absah und seine Erinnerungen zugrunde legte.

2. „Die Treibjagd".

Im Jahre 1819 dichtete Alexis ein Epos in vier Gesängen, „Die
reibjagd". Dieses Gedicht steht inhaltlich und der Form nach außer-
alb des Rahmens Alexis'schen Schaffens, unter dem Einfluß von Jean
aul, Johann Heinrich Voß, Fr. W. Zachariae und Fr. Matthisson. Es
ellt den Gegensatz von Traumwelt und Wirklichkeit dar. Die
andschaft ist der Mittelpunkt des Gedichtes, auf den sich die Handlun-
en beziehen.

Das Naturgefühl des Helden Adolf ist empfindsam und schwär-
erisch, ist romantisch-Jean Paulisch und wird durchsetzt von Ossiani-
her Wehmutsstimmung. In trunkener Seligkeit, „sehnenden Busens",
immer getragen vom Fittich der Lieb' und des Staunens" [4]) sucht
dolf-Alexis die Natur. Sie befreit ihn von Kummer und Leid; sie
ermittelt ihm Freude, denn sie ist heilig. Gott und Natur sind das
eilige schlechthin.

„Länder und fernere Reiche" durchwandert Adolf-Alexis „liebend
llein die Natur". In romantischer Sehnsucht, die nach Erfüllung lechzt,
ber doch nach ihrer Bestimmung und ihrem Inhalt nie erfüllt wer-
en soll und kann, sucht der Held die „ferneren" Reiche, auf daß in der
erne sich das Rätsel des Lebens offenbare und die Sehnsucht durch Er-
llung gesättigt werde, oder er benutzt die „bläulichen Räume" als
ittel, daß durch und in der Weite des Alls das grenzenlose, trunkene,
ehmutsschwangere Gefühl beschworen, gebannt und gestaltet werde. [5])

Die Sehnsucht ist die eigentliche Trägerin des Naturgefühls. Aus
rer Unerfüllbarkeit entspringt die Wonne und die Wehmut, je nach-
em das Gefühlsleben des romantischen Helden gestillt werden soll;
ber die Wehmut und Wonne löst sich in Sehnsucht auf, damit so die

---

) Nord und Süd, Bd. 99, S. 113.
) W. Alexis, Die Treibjagd, S. 36.
) Ebenda, S. 73, 76.

Spaltung zwischen der Wirklichkeit und der eigenen Zerrissenheit üb
brückt werde. [6])

In dem Charakter des Gedichtets, in der scherzenden Darstellu
des Gegensatzes von Traumwelt und Wirklichkeit ist die Doppelsicht
keit begründet, d. h. die Mischung Jean Paul—Matthisson—Ossia
schen Gefühlslebens und Voßischer Kleinmalerei. Die Kleinmalerei
ihrem heiteren Gepräge benutzt Alexis als Gegensatz zu der Jean Pa
schen Alliebe oder Trunkenheit und der Ossianischen Wehmut. [7]) A
die Gegensätzlichkeit von Gefühlsüberschwang und Heiterkeit hat Ale
das ganze Gedicht herausarbeiten wollen.

Am besten ist ihm die Gegenüberstellung, „wie mit der wirklich
Welt auf blumigen Auen des Lebens ringet in wechselndem Str
Ideal und die himmlische Sehnsucht! —" am Schlusse seines Gedich
gelungen. Da wird das Gemälde wirklich bunt, romantisch an En
findung und Spott. [8]) Eine Eigentümlichkeit dieses Gedichtes ist d
Auslaufen und Enden des Spottes in Kleinmalerei. Dadurch wird
Spott gleich wieder ins Bejahende erhoben und seiner Spitze die schn
dende Schärfe genommen.

Die Kleinmalerei wird im Sinne der norddeutschen I
turlyriker, Johann Heinrich Voß usw., ausgeführt. Alexis benutzt d
selben Züge. Auf diese Weise kommt er im Ausschnitt zum ersten Mal
bewußter sprachlicher Gestaltung der märkischen Landschaft. Selbstv
ständlich ist solche Ausschnittskunst nicht mit seiner reifen Lan
schaftskunst, wie sie sich in seinen vaterländischen Roman
zeigt, zu vergleichen. Da findet man im Ausschnitt die gro
Linie, die gerade hier fehlt. Die Darstellung des Klein
bleibt jetzt noch beim Unbedeutenden stehen. Der einzige dichteris
Zweck solcher Bilder ist eben das Verspotten des trunkenen Gefüh
denn die Stärke und Gewalt der Empfindung steht in gar keinem E
klang mit dem unbedeutenden Bild.

Jede Erscheinung und Bewegung tritt in milderer und geschwä
ter Form auf. Der Abend wird beschaulich, ruhig und traulich gesch
dert. Nirgends ist ein großes dichterisches Bild, das uns in erhaben
Kühnheit anspricht. Selbst wo der Dichter Ansätze zu etwas freie
Darstellung machen könnte,, bleibt er auf derselben Stufe wie se
Vorbild, Johann Heinrich Voß: er verbindet die Landschaft mit Ni
lichkeitsgedanken. Der fleißige Landmann, der emsige Stier, der schn
dende Pflug, die geschäftige Eile im Garten sind bezeichnender Schm
solcher Naturbilder. [9])

Innerhalb der Kleinmalerei fällt die Beachtung der Töne in d
Landschaft auf. Alexis beweist damit, daß er schon recht früh eine g
Kenntnis der märkischen Vogelwelt in ihren Hauptvertretern hat
Das ist aus dem Grunde beachtenswert, weil Alexis unmusikalisch w
so unmusikalisch, daß ihm als Freiwilligem „die Signale der Blasi
strumente sehr schwer zu fassen wurden" [10]), aber er, unfähig zur U

---

[6]) „Treibjagd", S. 157.
[7]) Ebenda, S. 36.
[8]) Ebenda, S. 122.
[9]) Ebenda, S. 70.
[10]) Penelope 1844, S. 14.

erscheidung von Signalen, hatte ein Ohr, das für Vogelstimmen auf-
nahmefähiger war.

Die Vogelstimmen sind als dichterisches Füllsel in unbestimmter Form zu allen Zeiten sehr beliebt gewesen, aber erst die Realisten waren ihnen gewachsen. Die Droste, Storm und Löns waren hervorragende Kenner der deutschen Vogelwelt und konnten ihre Kenntnisse dank entsprechender dichterischer Begabung verwenden. Löns hat mit immer wiederkehrender Liebe den Vogellaut behandelt und aus ihm das Schönste herausgeholt. Er brachte allerdings die dazu unumgänglichen Vorbedingungen mit: Kenntnis des Gegenstandes und Beherrschung der Sprache.

Alexis ist in der „Treibjagd" selbstverständlich nicht zu ähnlicher oder auch nur annähernder Darstellung des Vogelsanges gekommen. Aber schon allein das Aufzählen verschiedener Vogelarten nach ihren Stimmen ist ein Beweis für die Unterscheidungsfähigkeit und Treue gegen die Natur in jenen Jahren. [11])

3. Der Einfluß Hoffmanns (1821—23).

Die der „Treibjagd" folgenden Dichtungen stehen unverkennbar unter dem Einfluß E. T. A. Hoffmanns — mit Ausnahme der für unsere Untersuchung wertlosen Schicksalstragödien, die Müllner zum Vorbild haben. Diese zweite Gruppe fällt in die Zeit von 1820—22. Dazu gehören: „Drei Tage im Riesengebirge", die „Pommersche Sage: der verdammte Koch", „Frau Perle" und „Iblou".

Auf das Verhältnis Alexis' zu Hoffmann bin ich schon an anderer Stelle (Erster Teil, 2) im Hinblick auf die Gesamtkunst Alexis' eingegangen. Hier handelt es sich weniger um das Bleibende als vielmehr um die zeitlich bedingten, vorübergehenden Einwirkungen. In dem erwähnten Abschnitt wurde dargetan, welche Beziehungen Hoffmann zur Landschaft hatte. Ich wiederhole deshalb nur kurz, daß Hoffmann der Natur verhältnismäßig gleichgültig gegenüber stand, wenn er auch hin und wieder ausgezeichnete und treffende Landschaftsbilder ausführt, daß seine Landschaftsauffassung echt romantisch war in seinem Bevorzugen des Schauerlichen und in seiner Geringschätzung gegenüber der Flachlandschaft, daß seine Landschaftsbilder zum Teil wirklichkeitsgetreu dargestellt sind.

Diese eigentlich unromantische Gleichgültigkeit gegen die Natur ist durch die alles überragende Beachtung des Menschen und Menschlichen verursacht. Der Mensch jeden Alters, in jeder Beleuchtung, in seinen verschiedenen Eigenheiten und Beschäftigungen zog ihn vor allem an. Ein Blick in irgend eines seiner Werke zeigt, mit welch seelenkundigem Feingefühl Hoffmann den Menschen künstlerisch erfaßte.

Die Natur aber lag eigentlich außerhalb dieses Kreises. Gegen Ende seines Lebens machen sich Aenderungen bemerkbar, deren künstle-

---

[11]) Als Beleg diene Seite 154 der „Treibjagd".

rischer Niederschlag der kleinen Erzählung „Die Genesung“ zugute g
kommen ist. Von dieser Ausnahme abgesehen hat die Landschaft in d
Hoffmannschen Kunst eine völlig unbedeutende Rolle gespielt und i
wo sie auftritt, mehr oder weniger realistisch dargestellt.

Ein Blick in das Märchen „Drei Tage im Riesengebirge“, die e
ste Dichtung dieser Gruppe, zeigt dem Leser, daß Alexis' Naturverstän
nis und demzufolge Landschaftsgestaltung einen mächtigen Schritt vo
an gekommen ist, daß es sich bedeutend verfeinert, vertieft und gewe
tet hat. Der Grund liegt in der Selbständigkeit gegenüber dem ihm b
kannten Schrifttum. Bei allen sichtbaren oder fühlbaren schriftstell
rischen Einflüssen ist doch eine in der Luft hängende Uebernahme vo
Bildern, Gedanken und Zügen Hoffmanns oder sonstiger Dichter nic
geschehen, vielmehr steht neben der nicht zu leugnenden Beeinflussun
das eigene Erlebnis als die Grundlage, auf der sich das andere aufbau
Alexis hat sich wohl einen Hoffmannschen Mantel umgehängt, abe
doch nicht nur als Hoffmann gegeben. Wenn das Erleben der Sockel d
Erzählung ist, wenn alles „aus einer Anschauung des Erlebten“ [12]
erwachsen ist, dann kommt dies selbstverständlich der Landschaftskun
zugute. In den ersten Dichtungen waren die Landschaftsbilder aus de
von Alexis gelesenen Büchern übernommen. Das hatte si
schon in der „Treibjagd“ geändert; aber so klar wie i
den Erzählungen dieser Gruppe kam die wachsende Selbständigke
bisher doch nicht zum Ausdruck. Das Märchen „Drei Tage im Riese
gebirge“ z. B. geht auf eine Wanderung ins Riesengebirge zurück un
hat sie als eigentlichen Inhalt. Die Novelle „Iblou“ „liefert einige Zi
ge des Stillebens zu einem wilden Kriegs- und Sturmgemälde“ [13]
und verwendet Erinnerungen und Erlebnisstoffe des Feldzuges na
Frankreich in überraschend getreuer Form. Es ist nicht meine Aufgab
Anklängen zwischen den „Erinnerungen“ und den hier verwendete
Zügen nachzugehen, aber sie liegen so nahe, daß sie dem flüchtigste
Leser auffallen. Es ist eben von dieser Zeit an erlebte Landschaft, d
Alexis uns vorführt. Daran können auch stark romantisch gefärb
Landschaften mit stärkster Anhäufung des Geheimnisvollen nichts ä
dern.

Der Landschaftsgenuß hat nicht mehr den trunkenen, haltlose
und übermäßigen Zug. Das Maßlose hat sich geklärt zu ruhigeren Fo
men, die dadurch an innerer Wahrscheinlichkeit gewonnen haben. De
Held der „Treibjagd“ besuchte seinen Freund auf dem Lande, um de
Natur näher zu sein, aber er konnte ihr nicht näher kommen, weil
statt beim Nahen zu bleiben, in die Ferne schweifte. Sein Naturgefüh
— so widersinnig es klingt, — verneinte gerade im bohrenden Suche
nach der Natur die Natur; er hätte sie nirgends und niemals gefunde
da er die Ferne suchte, eine Ferne, über deren Eigenart er sich selb
nicht im klaren war und die nirgends sinnfällig da ist. Ihr Wesen i
begrifflich und abgezogen. Die Landschaft im Sinne dessen, was ma

---

[12]) Gesammelte Novellen 1, S. 23.
[13]) Ebenda, S. 22.

Wirklichkeit nennt, vermittelt ihm deshalb keine Befriedigung der Na-
ursehnsucht. Das tut erst die beschworene Landschaft, die nach ihrer
rt für alles Menschliche grenzenlos aufnahmefähig ist.

Dieses Gefühl fehlt jetzt. Es haftet vielmehr an der Erscheinungs-
elt. Das Suchen der Ferne in der durch die Art dieses Suchens be-
ngten Unerfüllbarkeit ist in eine Vorliebe für gegenständlichere Fer-
en übergegangen. Hohe, schöne Standpunkte mit weiter, klarer Aus-
ht werden gern besucht. Der von hier aus schweifende Blick vermit-
lt ein Gefühl der Ferne und Weite, das auf tatsächlichen Sinnenein-
rücken beruht, aber auch zugleich befriedigt. Das Gefühl verliert des-
alb den wehmütigen Zug; es ist anderer „eigener" Art: die Weite
ebt den Wanderer über sich selbst hinaus und kräftigt sein Innenle-
en durch das dadurch vermittelte Gefühl der Erhabenheit und des
tolzes. Das gesuchte „Feenreich" liegt im Tal sichtbar ausgebreitet;
s ist also ein Wort, ein Begriff für gesehene Schönheit. [14])

Diesem gefestigten und geklärten Landschaftserleben hat Alexis
en Mantel Hoffmannscher Kunst umgehängt: das Geheimnisvoll-Ge-
enstische oder Zauberhafte und den beißenden Spott romantischer
Ironie". Das ist an einem Beispiel aus dem Märchen „Drei Tage
n Riesengebirge" [15]) sehr schön zu verfolgen. Alexis verschiebt die
andlung ins Koboldhafte auf der wirklichen Grundlage einer Wande-
ung; erst am Ende läßt er die Sinnenwelt ganz ins Zauberreich hin-
bergleiten. Mit gutem Können versteht der junge Dichter den Leser
ngsam ins Gespenstische hinüberzuschieben, ohne dabei ins Gewollte
verfallen oder abgerissen-sprunghaft zu werden.

Auch in der zeitlich letzten Erzählung „Iblou" benutzt Alexis ähn-
che Vermischungen, aber in ihrer Beherrschung zeigt sich seine Kunst.
er Leser stürzt nicht Hals über Kopf ins Geheimnis. Der Dichter be-
eitet die Erzählung daraufhin vor. Der Held, ein Soldat, ist sehr jung,
steht auf dem einsamen Posten; er ist ärgerlich, „hat mehr Seelen-
ngst als vielleicht einem Soldaten erlaubt ist". [16]) Es ist Herbst in den
rdennen: „Regenwolken waren herübergezogen, der Mond war un-
rgegangen. Am Himmel glänzte auch nicht ein einziger Stern, und
n kalter Regen schien mir oft bis in die Adern zu dringen. Wenn
h ein Strauch bewegte oder eine Feldmaus an den Wurzeln nagte,
ar ich auf die furchtbare Erscheinung gefaßt, die mich wie meinen
reund ermorden wollte". [17]) Solche Landschaftsbilder sind vorberei-
nde, passende und verstärkende Begleiter der Handlung. Der Leser
egreift: hier kann so etwas sich alle Tage ereignen. Diese Landschaften
nd die eigentlichen Geburtsstätten des Unheimlichen und Schaurig-Ge-
eimnisvollen, wenn der Herbst zum Winter wird. Und damit hat Ale-
s seinen Zweck erreicht. Die Landschaftsbilder als vorbereitende und
erstärkende Begleiter der Handlung konnte er aber nicht unmittelbar

---

) „Drei Tage im Riesengebirge", S. 407.
) Ebenda, S. 409, 410.
) „Iblou" im Frauentaschenbuch, 1823, S. 16.
) Ebenda, S. 16.

von E. T. A. Hoffmann übernehmen, sondern nur mittelbar, indem
die Verschiebungskunst auf die Landschaft übertrug oder das Bild zu
Verschieben verwendete. Die Art hatte also Alexis übernommen, ni
die Ausführung, denn die konnte er nicht übernehmen, weil sie für d
Landschaft nicht da war.

Die Schilderungen der Sonnenauf- oder -untergänge haben je
gewonnen durch die Beachtung ihrer Farb- und Lichtwirkungen —
gering die Farbenunterschiede auch zuerst noch bei Alexis sind: pu
purn, golden. Vom Herbstnebel wird nur angedeutet, er sei zart g
färbt. An einer anderen Stelle wird von den Sonnenstrahlen ga
allgemein gesagt, daß sie „die Felsen und Mauern matt beschienen“
usw. Bei den Sonnenaufgängen hebt Alexis vor allen Dingen die Fr
sche und Heiterkeit hervor, aber auch „den lieblichsten Farbenwechsel
allerdings ohne im einzelnen auf die Farben einzugehen. Er deut
bloß an und überläßt es der Einbildungskraft des Lesers, sich das Bi
auszumalen oder nicht.[19]) Im Gebirge erfreut ihn neben den eb
erwähnten Zügen die „feierliche Stille“ des Morgens. In der Schild
rung verstärkt und vertieft er sie durch das „Glöckchen irgend einer Ku
welche sich auf den Nebenbergen zu hoch gewagt hatte“. Durch den G
gensatz des einen kleinen Tones zu der allgemeinen Stille gewinnt d
Lautlosigkeit der Landschaft an Stärke, sodaß Alexis, unter ihrem Ba
ne stehend, „keinen Laut von sich zu geben wagte“. [20]) Diese Züge sin
allgemein romantisch und nicht als Entlehnungen und Anleihen v
Hoffmann anzusehen. Hier handelt es sich um Nachklänge der eigen
romantischen Stimmung.

Entlehnung von Hoffmann dagegen ist die Verwendung des Spo
tes. Sie tritt besonders in einer Mondnachtschilderung zutage.[21])

Schon bei der Behandlung der Alexis'schen Doppelsichtigkeit ha
ich auf die verhältnismäßige Seltenheit der „romantischen Ironie“ i
Landschaftsbilde hingewiesen. Es sind Ausnahmen auch in dies
Gruppe. Ihr Dasein aber ist nicht zu leugnen.

Der Schluß der erwähnten Schilderung: „der Mond lachte“, wei
auf eine Beseelung hin, die, wenn auch nicht unmittelbar von Hof
mann übernommen, doch mittelbar den Hoffmannschüler verrät. D
Beseelungen mit zum Teil recht starker Verzerrung treten gerade in de
„Pommerschen Gespenstern“, einer Novelle, die wohl am stärksten Hof
mannsche Art übernommen hat, in Erscheinung. Vor dem Gespen
schaudert auch die Natur. „Es ging mir durch Mark und Bein, wie
durch die alten Weiden schritt, daß sich ihre Zweige wie Haare a
dem Kopf sträubten, und wie er dann ins Schilf am See trat und de
Schierling pflückte“.[22]) Die Beseelung ist aber gewagt, sie pa
sich ganz dem Rahmen an. Sie steht im Zeichen Hoffmannsch
Kunstmittel: „Zweige, die sich wie Haare auf dem Kopf sträuben“ e

---

[18]) „Iblou“, a. a. O., S. 7.
[19]) „Drei Tage im Riesengebirge“, S. 425.
[20]) Ebenda, S. 425.
[21]) Gesammelte Novellen 1, S. 72.
[22]) Gesammelte Novellen 3, S. 264.

nern an dessen Zerrbilder. Es kann sich um gar nichts anderes als
Abhängigkeit von Hoffmann handeln; dafür spricht die eigentlich
on unmögliche Kühnheit und der Stich ins Schiefe.

4. Der Einfluß Tiecks und Scotts (1823—25).

Um 1822 setzt ein neuer Abschnitt im Schaffen Alexis' ein. Die
chtungen der folgenden Jahre weisen Züge von Tieck und Scott auf.
exis ist in den beiden Novellen „Die Schlacht bei Torgau" und „Der
hatz der Tempelherren" von Tieck abhängig. In der dazu gehörenden
nleitung äußert er sich folgendermaßen über die Muster des Novel-
schrifttums: „Als die nachzuahmenden Meister in der Darstellung
cheinen mir unter den Novellendichtern Cervantes, Goethe und Tieck,
lch letzterer in seinen Gemälden eine neue Bahn gebrochen hat". [23])
exis schließt daran eine Betrachtung über die Tiecksche Kunstform,
s der seine eigenen künstlerischen Anschauungen hervorgehen und in
nen er seine Abhängigkeit oder Selbständigkeit begründet. Er weist
rauf hin, daß „in nachfolgenden Novellen der Dialog überwiegend
rvortritt", und gibt damit selbst die Weite oder Enge seiner Schüler-
aft und Abhängigkeit von Tieck an. Die Frische und Sachlichkeit der
sprächsform muß ihn bei seiner vorwiegend verstandesmäßigen We-
sart ansprechen.

Der Einfluß Cervantes' und Goethes tritt dagegen völlig in den
ntergrund: während Alexis Tieck tatsächlich nachahmt, ihm seine
beitsweise und Kunstmittel ablauscht, bewahrt er Goethe und Cer-
ntes gegenüber einen größeren Abstand.

Tieck wird allein — die Nachwirkungen der persönlichen Füh-
gnahme sprechen stark mit — der eigentliche Lehrer Alexis'. Daher
nmt es, daß die Gesprächsform beide Novellen beherrscht, und aus
em Ueberwiegen erklärt sich das starke Zurücktreten der Landschafts-
der. Auch bei Tieck wird die Landschaft unbedeutend, sobald die
de und Gegenrede in den Novellen vorherrschen. Man vergleiche die
emälde", denen jede, aber auch jede Landschaftsschilderung fehlt, in
nen die geistige Entwicklung der Gedanken die Hauptsache ist, aber
s Gedankliche, wenn es beherrschend auftritt, vernichtet das Bild.
exis versucht sich „in der wahren Handlung, welche sowohl in der äu-
en Entwicklung der Begebenheiten als auch in der geistigen Ent-
klung der Gedanken zu finden ist". [24]) Deshalb verschwinden die
ndschaftsschilderungen nicht ganz. Wo aber Landschaftsbilder erschei-
n, sind sie — und das ist wesentlich — von Tieck vollkommen unbeein-
ßt, es sei denn mittelbar durch die von Tieck geförderte Neigung
n Realismus.

W. Alexis, Die Schlacht bei Torgau und Der Schatz der Tempel-
herren, Zwei Novellen. S. 6.
Ebenda, S. 9.

Alexis' Ziel ist „Leben und Wahrheit". Das ist bedeutungsvo
denn es zeigt, wie früh der Kern Alexis'scher Kunstanschauung „r
listisch" war und beweist, daß Alexis die Anleihen bei fremden Di
tern nicht einfach gedankenlos übernahm, sondern daß er sie verarb
tete und mit seinem Geist, mit seiner Anschauung vermählte. Ale
verleugnet sich deshalb nie selbst. Er kann es auch gar nicht; er
in jedem Gewande zu erkennen; seine Selbständigkeit leuchtet über
durch. Am schwersten ist das Auseinanderhalten von Eigenem u
Fremdem nur bei von Hoffmann übernommenen Zügen; da sich
Art beider Dichter in so manchem Punkte berührt. Sonst aber ble
der Alexis'sche Kern stets zu erkennen.

Neben dem Streben nach Wahrheit und Leben in der Dichtu
erscheinen als eigentlich romantische Züge in den Novellen das Ine
andergreifen des Ernsten und Komischen und das Wunderbare.
ihrer Verwendung ist Alexis außer durch Tieck durch Scott gefü
worden. Scotts Einfluß auf Alexis ist bedeutend, aber ebenfalls ni
beherrschend und alles Eigene überwuchernd.[25]) „In einer tollen La
ne des Uebermutes" entstand die Ausführung des „Scottischen W
kes" Walladmor, ohne daß der Verfasser Scott war — und das
mehr als einer Beziehung. Scotts Landschaftserlebnis ist mit dem v
Alexis im Grunde verwandt. Doch hat die Verwandtschaft des Er
bens nicht zu gleicher, sondern zu sehr verschiedener Landschaftsgest
tung geführt. Alexis' Eigenart hebt sich schon jetzt deutlich von der s
nes Meisters — wenn man überhaupt so sagen darf — ab.

Scotts Landschaftserlebnis ist verknüpft mit der Heimatliebe u
ist dadurch nicht unmittelbar, nicht frei. Scott erlebt und gestaltet
Wesentlichen nur die bezeichnende „schottische" Landschaft. Ihr widm
er alle seine Kräfte und erreicht aus diesem Grunde eine innerhalb
Romantik ungewöhnlich hohe und zugleich wirklichkeitstreue Darst
lung; aber seiner Landschaftskunst sind dadurch zugleich sehr enge Gr
zen gesetzt, denn die Zahl der Gestaltungsmöglichkeiten und im gew
sen Sinne auch die Weite des Blickfeldes werden durch das alles
herrschende Heimatsgefühl beschränkt.

Die große Liebe Scotts zu seiner Heimat und zu den kleins
Erscheinungsformen des heimatlichen Landschaftsbildes ermöglicht
ihm, die Grundlagen der Landschaft ungewöhnlich klar zu erfass
Er kommt dadurch in einen gewissen Gegensatz zu der R
mantik, denn deren Lebens- und Formgefühl, das von der Une
lichkeit getragen oder beherrscht wird, verbietet einfach eine sol
Klarheit, weil die Klarheit ihrem Wesen nach die Unendlichkeit u
Grenzenlosigkeit aufhebt und zu festen, geschlossenen Bildern führt. D
se greifbare, sinnfällige, bildhafte Geschlossenheit vernichtet die Sti
mung, jenen wesentlichsten und schönsten Bestandteil der romantisch
Landschaftskunst. Die Stimmung fehlt deshalb bei Scott. Er gestal
seine Landschaften, wie sie sind, nicht etwa wie sie ihm erscheinen, u
wird dadurch zu einem realistischen Landschafter, — selbstverständl
unbeschadet seiner ganz romantischen Empfindungsweise in ande
Dingen. Fontane, dem als hervorragenden Landschafter wohl ein

[25]) Penelope 1839, S. 303 ff.

teil über Scotts Schilderungsart zukommt, sagt knapp und treffend: „Er sieht mehr, aber er empfindet weniger . . . .“ [26]) Scott steht seelisch immer innerhalb der Erscheinungen einer Landschaft, nicht darüber. Ueber der Landschaft steht er nur mit seinen Sinnen, und aus diesem Darüberstehen bekommt seine Schilderung das Volle und Unerschöpfliche.

Seine Darstellungen erhalten stets denselben Ausgangspunkt: die Wanderung. Die Scottische Landschaft entwickelt sich vor unseren Augen nach und nach während des Wanderns durch sie. Sie besteht aus einem Nacheinander, nicht Nebeneinander; sie beruht auf Bewegung und drückt Bewegung aus. (Man vergl. Guy Mannering, Vol. II, Seite 156/57.) Dieses Landschaftsbild läßt sich von der Bewegung führen, sogar jedes Zeitwort wird durch handelnde Richtung gekennzeichnet. Die Tätigkeitsform überwiegt. Empfindung und Stimmung hat dieses Bild nicht, weil eben die Ruhe und das Verweilen fehlen. Selbst wo die Ruhe der Ausgangspunkt der Darstellung ist, bleibt die Stimmung beschränkt. Das nackte Bild überwiegt. Die Landschaft ist (sprachlich und bildlich gesehen) von dem hellsten Licht übergossen.

Die Naturtreue ist sehr häufig bei Scott nicht zu übertreffen, denn er gibt die Natur wieder, wie sie sich in seinen Augen spiegelt und geht nicht von ihrem Eindruck auf sich, auf den Menschen, aus. Seelische Eindrücke des Dichters erfährt der Leser sehr selten. Scott schildert gegenständlich und bildhaft. Selbst bei „erhabenen Aussichten“, wo die gefühlsselige Dichtungsweise, das Urteilen-über statt des Gebens-wie so nahe liegt, rückt Scott nicht aus seinem Geleise. (Man vergleiche Guy Mannering, Vol. I., Seite 52.) Gleich zu Beginn wird auf die Bewegung förmlich hingewiesen: „the landscape showed a pleasing alternation of hill and dale“. Diese für Scott bezeichnende Eigentümlichkeit findet sich fast in seinen sämtlichen Landschaften, nur mit dem Unterschiede, daß die Bewegung einmal durch das Wandern, ein ander Mal durch das Abwechseln des Bildes selbst hervorgerufen wird. Die Urteile über die Landschaft sind spärlich. Es überwiegt das reine nackte Bild, der Gegenstand, „wie er ist“ oder sich in unseren Sinnen spiegelt. Das seelische Leben des Dichters sprengt die Bildhaftigkeit an den wenigen Stellen, wo es erscheint, gar nicht; dazu tritt es zu beiläufig und bescheiden auf: die „alternation“ ist **„pleasing“**; the „distant low gave no **unpleasing animation** to the landscape“; . . . . „and added . . . . the pleasing idea, that it was sequestered and solitary“ (übrigens unromantisch empfunden). Also Scott beschränkt in seiner Landschaftskunst die Ueberredung weitgehend durch Urteile; er will überzeugen durch den Gegenstand selbst.

Wie stellt sich Alexis zu diesem ausgesprochenen Realismus? Was hat er davon eigentlich übernommen? Die Antwort ist dieselbe wie bei Hoffmann und Tieck: er übernahm nichts als eben eine gewisse realistische Auffassung und vor allem „Stoffe, Farben und Effekte, mit de-

[26]) Fontane, a. a. O. S. 214.

nen er (Scott) wirkt". In der Hauptsache ist der Landschafter Alexis selbständig. Wo aber fremde Empfindungen, Gedankengänge, Anschauungen oder Darstellungsmittel verwandt werden, zeigt sich, daß nicht Tieck oder Scott — mit denen sich Alexis ja schon verhältnismäßig früh und gründlich auseinandergesetzt hatte — bestimmend einwirken, sondern daß ganz andere Richtungen und Betrachtungsweisen das Landschaftserleben und im engen Sinn die Landschaftskunst prägen. Sehr deutlich erscheint dies in der „Schlacht bei Torgau". Die Beziehungen des Helden zur Natur sind eine Mischung von Rousseauscher und romantischer Anschauung. Alexis greift ganz auf das gerade überwundene, romantisch-ossianische Naturgefühl zurück. Auch das ist selbstverständlich erlebt, nicht bloß erdichtet; denn in dieser Erzählung geht der junge Dichter von seinen Feldzugserinnerungen aus und verwertet Gedanken, Erinnerungen und Gefühle, die das Lagerleben vor den französischen Festungen zeitigte. Alexis kennt also diese wehmütig andächtige Naturbetrachtung aus eigener Erfahrung und überträgt sie auf den Helden seiner Novelle — nur mit dem Unterschiede, daß er seinem Helden eine andere Ursache des Wehmutsgefühles und Einsamkeitsbedürfnisses unterschiebt, nämlich die Ueberbetonung des Gefühls, deren Schwäche gerade in ihrer Steigerung liegt, während er selbst als junger Soldat durchaus nicht durch die Schlappheit der zerbrechlichen Gefühlswergortung in ossianische Stimmungen getrieben wurde, sondern vielmehr durch das allmähliche körperliche und seelische Aufreiben einer stumpfsinnigen Belagerung und durch falsche Behandlung seitens seiner Vorgesetzten. Die Schwermut seines Helden läßt er dagegen aus Schwäche entstehen, die krankhaft und ursprünglich ist: wegen seiner ihm eigenen Unbeholfenheit in allen Lebenslagen wird der unheldische Held menschenmüde. Er hat wie Rousseau Furcht vor den Menschen; denn da sein ganzes Innenleben auf dem Gefühl beruht, fehlt ihm die Kraft, sich der verstandesmäßig herben, der unerbittlichen und gefühlslosen Welt, den Mitmenschen gegenüber durchzusetzen. Er flieht sie und flüchtet zur Natur. Ihm fehlt der Rousseausche Haß gegen die Kultur; sein Stimmungsleben wird saft- und kraftlos: pietistisch-romantisch. Und deshalb wäre es falsch, in dieser Erzählung etwa auf unmittelbare Rousseausche Einflüsse zu schließen. Dazu fehlt gerade die Größe, Tiefe und Ueberschwenglichkeit, die Rousseaus Naturverhältnis trotz allem Krankhaften zuletzt wieder ins Gesunde hebt und ihm die ungeheure Wirkung seiner Persönlichkeit und seiner Schriften verbürgte und ermöglichte. Alexis' Held flüchtet zur Natur, nicht um sich an und in ihr zum Kulturhasse zu berauschen, wie es Rousseau tat, sondern weil sie widerstandslos, weil sie gleichgültig und unpersönlich erscheint, weil er in der „heitern Einsamkeit der Nacht" in ihrer Stille und Verschwiegenheit seine Unbeholfenheit und Schwäche, wenn nicht verliert, so doch ihrer nicht mehr bewußt wird, sodaß er das Gefühl der Freiheit gewinnt und das seiner Beschränktheit ablädt. Die neu gewonnene Freiheit in der unpersönlichen, d. h. außermenschlichen Natur gewährt Hoffnungen, und auf dem Umweg über diese Hoffnungen gelangt der gefühlsverzärtelte Held zu den romantischen Phantasiegebilden, Zeichen und Gedanken, welche die Natur dem seelischen Leben des Helden gleich macht. Ja, die Natur wird so fein und zart beseelt, in sie wird soviel an Güte und Vollkommenheit hineingedichtet, wie es die jetzt auf-

brechenden und ausströmenden Empfindungen der eigenen Beschränktheit im umgekehrten Verhältnis verlangen. Die Folge ist die Vergottung der Natur insofern, als der Natur die Vollkommenheit in sich schlechthin zugesprochen wird gegenüber der Mangelhaftigkeit des menschlichen Lebens und der Begrenztheit des menschlichen Verstandes: der Mensch verliert die Aufnahmegefäße für die „offenbarende Liebe", für das „Unendliche", weil er zu Gunsten des Verstandes sein Gemütsleben einschläfert. Wir, „nur wir vegetieren und schlafen", außer uns „lebt alles in der Natur, es fühlt alles sein Leben". [30]) Erst wenn der Mensch die „Kraft der Ahnung" steigert oder überhaupt erst wieder zum Leben erweckt, „geschehen Wunder", sodaß er „die ewige Weltordnung übersieht, deren Uhrwerk die Liebe ist". Die Natur in ihrer unbewußten, triebhaften Sicherheit und ihrem Liebereichtum ist die Mutter, die den Heimat- und Freundlosen oder Menschenmüden aufnimmt. Sie ist und überträgt dem, der sie versteht und erahnt, die allumfassende Liebe. — Der Ernst, die Reinheit und Innigkeit solchen Naturgefühls — im tiefsten verwandt mit Eichendorffs Naturlyrik und ihrer Flucht aus der „stets betrogenen Welt" — soll nicht unterschätzt werden, aber sie gehört der überreifen Romantik an, die den Todeskeim in sich trägt, die lebensunfähig wird, weil sie den Bogen überspannt hat. Denn die Natur ist nur darum die Mutter mit der alles umfassenden Liebe, weil sie vermöge der Kraft der Beseelung oder Ahnung in einen menschlichen Dunstkreis gehoben ist, mit dem sie im Grunde gar nichts zu schaffen hat. Diese Naturbeseelung, die stets in dem Zeichen höchst gesteigerten und verfeinerten Empfindungslebens aufgetreten ist: im Hellenismus, der Renaissance und erschöpfend, nicht mehr steigerungsfähig in der Romantik, ist ohne Frage eine dichterische Leistung ersten Ranges; sie setzt lyrische Fähigkeiten voraus, die Ehrfurcht erwecken; ihr Reich ist rein, aber aus Luft gewebt, und da liegt ihre Grenze. Die Ueberreife der Naturbeseelung, die zum Zerfall führt, wird durch die tränenselige Wehmut hervorgerufen und wo sie überragend auftritt, wird die dichterische Leistung selbstverständlich vernichtet. Alexis versöhnt mit seines Helden pietistischer Verwässerung Rousseausche Anschauungen durch dessen leidenschaftliches Hinsehen und -hören auf das Leben in der freien Natur, deshalb, weil „der Wanderer alles sah", darf er, ohne die dichterische Wirkung aufzuheben, mehr sehen, „wohl noch mehr, als wirklich da war." [31])

In den einleitenden Abschnitten dieser Erzählung klingt schon die spätere Alexis'sche Kunst an, wenn auch roh und durchaus nicht glücklich: das Alles-sehen, gepaart mit dem Noch-mehr-Sehen. Diese Gabe des unsinnlichen Sehens, aus dem einbildungskräftigen Gemüt kommend, deutet Alexis als Schein an, sodaß sich der Leser nie im Zweifel über ihre Art ist. Alexis vermag es schon in dieser Dichtung, den ganzen Zauber seiner reichen Phantasie über eine Landschaft auszugießen, ohne dabei dem Eigenwert und der Art der Landschaft untreu

[30]) Gesammelte Novellen, Bd. I, Teil I, S. 105.
[31]) Gesammelte Novellen, Bd. I, Teil I, S. 104.

zu werden. Denn seiner Einbildung eignet ein hohes Maß von sinnlicher Genauigkeit und bildhafter Anschaulichkeit. Er versteht es schon in diesen Jahren, sich gut in den Gegenstand einzufühlen. Man beachte z. B. ein feines und zartes Bild in den „Gesammelten Novellen" I S. 104.

Von dem dämonischen Einfühlungsvermögen der Droste hat Alexis allerdings nichts. Die Droste ist herber, Alexis weicher Art, die Größe der Droste, ihre Zeitlosigkeit und einmalige Erscheinung in der deutschen Dichtung liegt wohl überhaupt in diesem herbstarken Ausschöpfen des Gegenstandes und seines Wesens.

Die eben erwähnte Stelle aus der „Schlacht bei Torgau" bringt uns wieder zu Scott — und wenn man will, zu Tieck zurück. An ihr können wir sehr gut die Abhängigkeit Alexis' von Scott kennen lernen: die Teile des Landschaftsbildes sind in vielen Scottischen Landschaften anzutreffen. Der Elsenbruch, die Unken im Moor, ihr dumpfer, eintöniger Ruf, die Strahlen des Mondes, die Schattengestalten zwischen den Elsenbüschen sind Landschaftsbestandteile, auf die der Leser des Guy Mannering z. B. häufig stößt. Das sind unverkennbar Uebernahmen bei Alexis.[32]) Doch überträgt er sie gleich ins Heimatliche,[33]) wie man unschwer und ohne in Wortspalterei zu verfallen an den beiden Wörtern „ebene Gegend" erkennen kann. „Ebene Gegend" ist durchaus neu — so seltsam und unglaublich es dem heutigen Menschen, dem das Ringen des „Realismus" um die Ebene zugute gekommen ist, auch anmuten mag. Scotts Landschaft ist uneben, abwechselnd, zerrissen, formenreich. Die Ebene kommt nur sehr selten vor und dann immer gebrochen durch irgendein Begrenzen oder Unterbrechen der weiten Flachlandschaft. Dem deutschen Romantiker vollends gilt flach ja gleich unbedeutend. Scott ist auch soviel Romantiker, daß er z. B. an die „öden Flächen" Hollands wegen ihrer trostlosen Einförmigkeit nur mit Schaudern denkt. Alexis spricht von der ebenen Gegend kühl, ruhig und ohne dabei irgendein Befremden zu äußern: das ist unromantisch, ist realistisches Landschaftsgefühl. Ja, Alexis geht darin bedeutend über die Romantik hinaus, daß er diese ebene, flache, unromantische Gegend zu einer pietistisch-romantischen Gefühlstrunkenheit verwertet. Für den eigentlichen Romantiker wäre dies unmöglich, denn nie hätte er sich aus der Prosa der Ebene dazu aufschwingen können. Ebene und Romantik sind einander völlig entgegengesetzt, — auch bei Scott, selbstverständlich bei ihm in mehr bedingtem Sinne. Grundsätzlich nimmt er keine Sonderstellung ein.

Alexis ist in diesem Punkt selbständig und Realist. Sein landschaftliches Stilgefühl weitet sich mit Riesenschritten. Er beginnt, die Mark in ihrer Wesensart zu fassen. Die Landschaft im „Schatz der Tempelherren" ist die Mark. Alexis hat sie in dieser Erzählung zum zweiten Mal sprachlich gestaltet. Ihre Häufigkeit im Rahmen der Handlung kann sich nicht mit der in der „Treibjagd" messen, weil die Landschafts-

---

[32]) Man kann von Uebernahmen sprechen, ohne der Selbständigkeit und dem Können Alexis' irgendwie Abbruch zu un; denn es will immerhin schon etwas bedeuten, wenn er überhaupt Sinn für diese Dinge hat.

[33]) Auch ins Eigene, worauf ich noch eingehen werde.

schilderung durch die Tieckſche Geſprächsform beſchränkt wird, aber nichtsdeſtoweniger iſt ein Fortſchritt, ein Wachstum der künſtleriſchen Bewältigung der Mark feſtzuſtellen: Alexis bleibt nicht bei dem Kleinen ſtehen, ſondern ſucht aus den Einzelerſcheinungen der Landſchaft das Weſentliche und Bedeutende hervorzukehren. Das Liebliche, Verſteckte wird nicht ganz beiſeite geſchoben, es bleibt, deshalb bewegt ſich der junge Dichter hier in einem Uebergangs- und Mittelgebiet, das einerſeits die Herkunft von der Idylle, der kleinen Linie, nicht verleugnen kann, andererſeits aber doch ſchon darüber hinausweiſt auf die märkiſche Landſchaft, die der reife Künſtler uns beſchert hat. Die lieblich-anmutigen Abwechslungen ſind, wo ſie auftreten, letzte Verbindungsfäden an irgendwelche Bucherinnerungen.[34])

Die Mark in ihrer Weite und Endloſigkeit, die Mark mit dem hohen Himmel[35]) fehlt noch. Die Landſchaft iſt durch Wald oder Höhenzug begrenzt, die weite Linie unterbrochen: „das waldige Erdreich hebt ſich“, ſodaß die Landſchaft zum „Keſſel“ wird. Die Weite wird höchſtens durch „Walddickicht“, in dem ſich der Held verirrt, angedeutet. Man kann tatſächlich nur von Andeuten ſprechen, da der Wald als ſolcher (wie überhaupt die Landſchaft in dieſer Erzählung) faſt ganz zurücktritt; er gibt bloß den unbedingt notwendigen Hintergrund ab, um den Helden in ſeiner Eigenart vorzuführen und ſein Innenleben heraustreten zu laſſen. Tiecks Einfluß auf dieſe Dichtung iſt zu bedeutend, als daß der Landſchafter Alexis zu ſeinem Recht hätte kommen können.

Es iſt gezeigt worden, daß Alexis die Landſchaftsbeſtandteile von Scott übernimmt, aber ſie ins Heimatliche, d. h. Märkiſche überträgt. Es iſt ſelbſtverſtändlich, daß dieſe Uebertragung im Walladmor (Alexis' bedeutendſter Leiſtung in dieſer Gruppe) fortfallen muß, weil dieſer Roman eben nicht in der Mark, ſondern in Schottland ſpielt. Aber gerade hier iſt dafür die rein äußerliche Uebernahme von einzelnen Landſchaftsteilen oder -bildern umſo eher möglich, andererſeits wird man hier am beſten die innere Abhängigkeit erkennen können.[36])

Als ſich Alexis in den Wiener Jahrbüchern mit Scott kritiſch auseinandergeſetzt hatte, begann er im „Walladmoor“ Scott nachzuahmen, „ohne große Abſicht auf Erfolg“; es „war für ihn ein reines Spiel“. Da er ſich „zur Luſt ſchrieb“, ohne Scotts Kraft zu haben, war es eigentlich unausbleiblich, daß er „in ſeinen übertreibenden Schilderungen ſchwelgte“. Er kannte des Schotten Schwäche, und in dem Uebermut

---

[34]) Ein Bild, das z. B. die Herkunft von der Idylle zeigt, obwohl es mit dichteriſcher Kraft geſchildert iſt, findet ſich im „Schatz der Tempelherren“ S. 148.

[35]) Ich denke an die vollendeten Wolkenbilder der märkiſchen Landſchaft von Eugen Bracht.

[36]) Der „Walladmor“ iſt von Guy Mannering — und den Waverley Novels — beeinflußt; ich habe deshalb bei der Behandlung Scottſcher Landſchaftsſchilderungen auf den Guy Mannering zurückgegriffen. Auch beim Vergleich Alexis' mit Scott ſtützte ich mich beſonders auf den Guy Mannering.

seines jungen Dichtertums beabsichtigte er, sie zu verspotten.

Er verspottet selbstverständlich nicht nur. Hermann A. Korff weist in seiner Arbeit „Scott und Alexis" Seite 103 f. auf das Verhältnis hin und führt aus, daß Alexis einige „Momente der Waverley Novels kopierte", andere „parodierte" und wieder anderes „aus Eigenem hinzufügte". „Er parodierte: das Grauenhafte, das Wunderbar-Romanhafte und das Breite. Das Grauenhafte in dem übermäßigen Spielraum, welcher bei jeder Gelegenheit dem Galgen, Hexen, Leichen, Verbrechern und jeder Art von Nachtstücken eingeräumt wird. Das Wunderbar-Romanhafte in Kindesverwechslungen, seltsamen Aehnlichkeiten, unerwarteter Hilfe, überhaupt in jeder Art von Ueberraschendem. Das Breite, endlich in endlosen Schilderungen von Landschaften, Personen und Gegenständen, vor allem aber in schier nicht enden wollenden Dialogen".

Für diesen Zusammenhang ist es wesentlich zu erfahren, daß gerade die Landschaftsschilderungen spöttisch nachgeahmt werden durch „endlose" Breite. Die einfache Nachahmung und das bereichernde Hinzufügen aus eigenem Können kommen für die Landschaft, nach dem Urteil Korrffs nicht in Betracht, sondern allein die „Parodie" durch Breite.

Wie weit trifft der Spott, im Nachahmen durch Endlosigkeit wirkend, tatsächlich bei den Landschaftsschilderungen zu? Mir scheint, man kann beim besten Willen nicht von einer „Parodierung" Scottischer Landschaftskunst sprechen; denn Alexis verwertet die Landschaftsbilder nicht häufiger als Scott und von einem breiteren Ausmalen kann ebenfalls nicht die Rede sein. Im zweiten Bande des „Walladmor" häufen sich die Bilder im Vergleich mit den beiden anderen Bänden etwas; also dieser Band allein könnte allenfalls in Frage kommen. Aber ein Vergleich mit dem Guy Mannering hinsichtlich der bloßen Häufigkeit erweist, daß Alexis die Landschaft nicht häufiger bringt als Scott. Im „Walladmoor" kommt stellenweise auf 50, ja 100 Seiten gerade ein Landschaftsbild, z. B. Wall. Bd. I, Seite 34, 35, 36, 38, 61, 78, 79, 83, 89, 92, 96, 97, 108, 207, also nach 108 folgt die nächste Schilderung erst wieder auf Seite 207, ebenso im III. Bande: Seite 36, 43, 68, 71, 72, 80, 87, 96, 107, 113, 163, **199, 289,** 298/99. Der zweite Band, an Umfang 50 Seiten kürzer als die beiden anderen, hat eine überraschende Fülle von Landschaftsbildern: Band II, Seite 3, 7, 8, 9, 10, 12, 33, 34, 36, 38, 70, 71, 73, 74, 88, 89, 93, 101, 127, 135 f., 144, 226, und doch, mit dem ersten Teil des Guy Mannering verglichen, hat selbst dieser Band nicht so viel Schilderungen, als daß man von einem spöttischen Nachahmen durch **häufigeres** Verwenden der Landschaften im Ganzen der Dichtung sprechen könnte. Zum Vergleich führe ich die Seitenzahlen des ersten Teiles vom Guy Mannering an, auf denen sich Landschaftsbilder vorfinden: Seite 7, 8, 15, 16, 42 f., 50 f., 104, 231, 256, 286, 287, 313, 318, 321, 342 ff. 387, 389, 390, 432.

Und ebenso zeigt jeder Vergleich der hier angeführten Landschaftsbilder bezüglich ihrer **„Breite"**, daß Alexis in keiner Weise durch weites Ausmalen und Endlosigkeit Scott ins Scherzhafte nachdichtet. Im Gegenteil: gerade die behagliche Breite in der Schilderung der Umwelt und des Gegenstandes ist ein hervorstechendes Merkmal Scotts und ist von Alexis niemals so erreicht worden. Ich möchte also Alexis von dem Vorwurf oder der Feststellung, er sei in den Landschaftsschil-

derungen spöttelnd verfahren, befreien. Von einer scherzhaften Nachdichtung und Uebertreibung kann allein im Gebrauche des Grauenhaften und Wunderbaren gesprochen werden. Hier hat Alexis, wie er in den „Erinnerungen" selbst sagt: „Scott um das Zehnfache überboten".[37]) Und soweit das Grausige mit dem Spuk, Hexen, Geistern, Kobolden usw. als Landschaftsbestandteil auftritt, wird allerdings die Landschaft von der Uebertragung ins Lächerliche betroffen, aber doch nur mittelbar.

Alexis' Landschaft im „Walladmor" ist also nicht spöttische Nachdichtung, aber sie ist ebensowenig bloße Nachahmung und einfacher Abklatsch, vielmehr hat Alexis gerade hier viel von seinem Eigenen hinzugetan, oder noch besser: aus seinem Eigenen geschöpft. Das hängt mit dem Unterschiede zusammen, der überhaupt Alexis und Scott ihrer Anlage nach trennt. Scott ist Gestalter des Gegenständlichen — wie sich das in der Landschaftskunst äußert, habe ich dargetan —, Alexis aber ist Lyriker: ich meine es in dem Sinne, daß Alexis sich und seine Dichtungen von der Stimmung getragen sein läßt, daß er viel ichbezogener ist als Scott und daß er die Welt des Gegenständlichen nie loslöst vom menschlichen Gefühlsleben — wie Scott es doch in seinem sachlichen Abstand von den Dingen tut.

Auf diesen wesentlichen Unterschied geht Alexis in seinen literarischen Erinnerungen gar nicht ein. Er scheint sich nie darüber ganz klar geworden zu sein. Nach seiner Angabe hat er bei der Szenerie des „Walladmor" zwei Wege eingeschlagen: er hat „aus dem Blauen gegriffen" oder „im übrigen war hierin Scott mein Meister, ich Nachahmer".[38])

Das Aus-dem-Blauen-Greifen — nicht wörtlich gemeint — ist jedenfalls das Erste und die Hauptsache. Schon verschiedentlich hatte ich Gelegenheit, darauf hinzuweisen, daß Alexis insofern stets unabhängig und selbständig vorgeht, als er die Landschaftskunst auf der erlebten Anschauung aufbaut. Und so hat er es auch hier gemeint und getan. „Statistische Studien zu dem Buche" hat er nicht geschrieben, er nennt es eine „unverdiente Ehre", wenn ihm „deutsche und englische Kritiker" deswegen „rühmen". „Was ich nicht ohnehin wußte, da griff ich aus dem Blauen; zum Nachschlagen hatte ich weder Zeit noch Lust. In einem in Waldnacht verborgenen Dorfe auf Rügen, unfern den romantischen Ufern der Halbinsel Yasmund und der Herthaburg, verlebte ich einen schönen Sommer. Dort setzte ich die in Greifswald angefangenen Kapitel fort, und die schroffen Kreideufer der Stubbenkammer, wie sie aus dem Meere sich erheben, können meinen Waliser Gegenden den ersten Typus geliehen haben".[39]) Rügen ist demnach das Urbild, nach dem er seine Waliser Landschaften gestaltet hat, von Rügen „lieh er den ersten Typus", d. h. also, von einer bloßen Nachahmung Scotts kann nicht die Rede sein, „denn da er weder Pappe noch eine Karte von Wales brauchte", „mag seine Gegend mit dessen Küsten wenig Verwandtschaft haben".

---

[37]) Max Ewert, Erinnerungen von Willibald Alexis, S. 272.
[38]) Erinnerungen, a. a. O., S. 272.
[39]) Erinnerungen, a. a. O., S. 273.

Nach Rügen hat er sich in erster Linie gerichtet, weil es nach seinem Glauben und seiner Kenntnis den Waliser Gegenden entspricht und weil er viel zu flüchtig und willkürlich gearbeitet hat („nie habe ich eine Arbeit so schnell geschrieben"), als daß er nach anderen Urbildern hätte suchen können und wollen. Erst in zweiter Linie „war hierin Scott mein Meister, ich Nachahmer, und darin habe ich ihn, wenn erreicht, doch nicht überboten". Alexis kann nur unbedeutende Nebenzüge meinen, die er nachgeahmt hat. Selbstverständlich mußte er erst einmal überhaupt Scott gelesen haben, um zu wissen, welche Landschaft in Frage kommt. Aber, sobald er das wußte, schrieb er aus dem „Blauen", d. h. nach der Anschauung, die ihm Rügen geboten hatte. Und dieses so gewonnene Gerüst eines Landschaftsbildes belebte er mit Scottischen Bestandteilen und Zügen. Die Grundlage ist sein Eigentum und beruht auf seiner Erfahrung. Zum Beweis möchte ich noch eine Stelle aus den „Erinnerungen" anführen: „In allem übrigen überließ ich mich völlig der Laune des Tages, wo ich schrieb. Das erste Kapitel die völlig unnatürlichen Begebenheiten auf dem Meere, wo zwei Schiffbrüchige sich um dasselbe Brett streiten, und mitten im Toben des Meeres und Wetters einen contrat social schließen, wie sie einer um den anderen darauf ausruhen wollen, wurde in Greifswald im Wirtshause zum deutschen Hause niedergeschrieben. Ich hatte am Tage vorher selbst einen kleinen Sturm auf dem großen Haff erlebt". [40])

Die Nachahmung Scotts besteht also nur darin,

1. daß Alexis sich in seinen Landschaftsbildern von Scott leiten läßt, und das mußte er, weil er sonst seine Dichtung nicht als von Scott verfaßt ausgeben konnte,
2. daß er versuchte, Walisische Bilder zu entwerfen, und daß er „in den Waliser Märchen ganze Legionen von Geistern zitierte" und „in den Nachtstücken und Naturschrecken ihn gewiß um das Zehnfache überbot". Demnach handelt es sich hier nur um eine rein äußerliche unumgänglich notwendige Nachahmung, die aber nicht mehr als solche bezeichnet werden kann, sobald man die Wesensart Alexis'scher Landschaft ins Auge faßt.

Die Eigenart Scottischer Landschaft habe ich bereits behandelt. Ich wiederhole nur das kurze, treffende Fontane-Wort: „Scott sieht mehr, aber er empfindet weniger" (als Alexis). Nach dem Zusammenhang dieses eben erwähnten Wortes ist Alexis „Stimmungslandschafter". Hier möchte ich es an einem Beispiel aus dem Walladmor im Einzelnen vorführen. Zu diesem Zwecke greife ich willkürlich und wahllos die erste Landschaftsschilderung des ersten Walladmor-Bandes als Beleg heraus. [41])

Wenn wir vorerst einmal von sämtlichen anderen Landschaftsdarstellungen absehen und uns auf diese allererste beschränken, dann ergeben sich unschwer folgende Unterschiede von Scott: während Scott das nackte Bild gibt ohne Stimmung, während sein Bild von der Bewegung geführt, jedes Zeitwort durch handelnde Richtung gekennzeichnet wird, gestaltet Alexis genau umgekehrt: nicht während des Wanderns,

---

[40]) Erinnerungen, S. 270.
[41]) Man vergleiche Seite 34—36.

ndern nach dem Wandern, nicht in der Bewegung, sondern in der Ruhe genießt und schildert er die Landschaft. Man vergleiche in der wähnten Schilderung die Zeilen „ . . . . und er konnte soviel be-erken, ... daß die Hütte . . . . sollte". Alexis strebt nach einem uhepunkt, von dem aus er beobachtet und „bemerkt". Das ist be-ichnend für ihn und durchaus unscottisch. Später heißt es: „Durch das . . . Meer", also lag vor ihm ausgebreitet, nicht, wie Scott in iesem Falle sagen würde, breitete sich vor ihm aus. Bild und indruck der Landschaft auf den Menschen werden gleichsam fertig ge-eben, nicht erst in der Entwicklung. Es wird das Bild nicht Zug um ug aufgerollt und gesagt, wie es sich aufrollt; nicht Bewegung wird ns gegeben, sondern gleich aufgedeckte Bilder. Alexis schildert den uſtand und stützt und verstärkt ihn durch Vergleiche oder Eindrücke uf den Menschen. „Noch war das Meer in Bewegung, wie ein leiden-haftlicher Mensch . . . . schlägt". Umschreibungen der Natur durch ergleiche so weitläufiger Art verbieten sich für den naturtreuen Ro-antiker Scott von selbst; seine Bildhaftigkeit würde das einfach nicht lauben. Alexis benutzt häufig ohne Umschweife ähnliche, breite Ver-eiche; er kennt die Scottische Herbe nicht (auch von Goethe hätte er erade dies lernen können!); er schmückt seine Bilder manchmal gerade-störend durch solche Ueberladungen; denn man kann ein kurzes Bild cht durch einen sechsfach längeren Vergleich heben wollen. Tatsächlich erliert Alexis — ich denke hier nur an den Dichter des Walladmor — durch die Wirkung reiner Schönheit. Er kommt ins Gequälte und ewollte. Der Leser verliert den Gegenstand vor dem Vergleich aus en Augen, ohne dafür irgendwie entschädigt zu werden. Und das nnte Alexis durch die Stimmung erreichen, die diesem unbedeutenden ndschaftsbild gänzlich fehlt.

Man vergleiche ferner das Bild „einer freundlichen Scenerie".[42]) lexis leitet die Schilderung des ruhigen Meeres gleich mit einem Ein-uck, daß es freundlich sei, ein, und nach diesem Ueberredungsversuch wenn ich es so nennen darf — folgt das Bild; aber hinter-ßt keinen freundlichen Eindruck auf den Leser, sondern einen wir-n, wenn er durch diese mit Betrachtungen überladene Zeilenfolge ndurch ist. Alexis stürzt den Leser von einem Gedanken in den dern, ohne daß sie in irgendeiner anderen Beziehung miteinander s zu der Meeresfläche stehen, und erreicht durch seinen Wortschwall s genaue Gegenteil von dem, was er erstrebt. In dieser Schilderung t sich Alexis weit von Scott entfernt — und eigentlich auch von sich bst; denn seine Novellen weisen viel schönere, reinere und auch zar-re Landschaftsdarstellungen auf. Alexis ist durch die andersartige rmgebung des Bildes bei Scott in seiner eigenen Kunst gestört wor-n. Sein Nachahmungsversuch hat ihn aus dem Gleichgewicht gebracht; ist einfach gescheitert. Hin und wieder erreicht er tatsächlich Scotts t, aber dadurch, daß er vom Eigenen ausgeht oder wieder ins gene verfällt, entsteht eine Mischung, die wegen ihrer Halbheit un-deutend wird.

Nur im zweiten Bande des Walladmor ist es Alexis tatsächlich

Seite 89.

geglückt, in Scotts Art eine Landschaft zu beschreiben. An diesen w
nigen Stellen merkt man bewußte Nachahmung und starke Anlehnu
an Scott, aber im Ganzen verschwindet dieses halbe Dutzend von Lan
schaftsbildern. Alexis hat sich überhaupt in den beiden letzten Teil
(Bd. 2/3) des Walladmor, was die Darstellung seiner Landschaft a
geht, bedeutend gebessert. Es ist ihm gelungen, Scotts Art in folge
den Schilderungen einwandfrei darzustellen (nach der Seitenzah
S. 7, 8, 9, 10, 12, 33, 34, 36, 38 (sämtlich im 2. Bd.). Sonst bricht sei
Eigenart auch in diesen beiden Teilen an den übrigen Stellen wied
durch. In den kurzen Bildern leistet er das Beste, während er in de
langen bald schwülstig wird. Dieser Schwulst im Ausdruck kann ab
unmöglich als Spott angesehen werden, da bei Scott niemals Anze
chen davon zu finden sind: es ist eine Schwäche von Alexis selbst, ei
Schwäche, die nur durch die Flüchtigkeit, mit der die Erzählung ni
dergeschrieben wurde, entschuldigt und erklärt werden kann. Alexis gi
in seinen „Erinnerungen" selbst zu, daß er später, „wenn er hinei
blickte, über den Wust von Worten erschrak".[43])

Alles in allem ergibt sich, daß man bei Alexis' Landschaftsschi
derungen im Walladmor niemals von einer Uebertragung ins L
cherliche durch Breite und dergleichen sprechen kann, daß Nachahmu
in der Darstellungsart nur in sehr wenigen Fällen vorliegt und er i
allgemeinen verhältnismäßig selbständig arbeitet.

5. Der freie Schriftsteller.

Damit stehen wir jetzt vor der Betrachtung der letzten Grupp
von Jugenddichtungen, die zwischen 1824 und 1832, dem Erscheinung
jahr des Cabanis, liegen. Es sind:

1. DasElfenkind.
2. Emmerich.
3. Die Erscheinung von Anclam.
4. Pommersche Gespenster.
5. Die Brüder in Varna.
6. Meine letzte Nacht in Berlin.
7. Acerbi.
8. Collaborator Liborius.
9. Die Geächteten.
10. Schloß Avalun.
11. Venus in Rom.

Diese Dichtungen sind großenteils Soldarbeiten und haben für d
Entwicklung des Dichters und Landschafters kaum einen Wert. Alex
hatte seine rechtskundliche Laufbahn aufgegeben und sich allein d
Schriftstellerei und Beurteilung fremden Schrifttums gewidmet. Sei
Stellung zu den zeitgenössischen Dichtern hatte sich gefestigt und g
klärt. Der Einfluß Hoffmanns oder Tiecks oder Scotts erscheint nic
mehr gesondert, sondern Bestandteile ihrer Schaffensart und ihr
Dichtens treten unter- und miteinander verbunden in jeder Erzä
lung auf — in welcher Art, habe ich bereits ausgeführt; es erübri
sich daher, weiter darauf einzugehen.

Der dichterische Wert sämtlicher oben aufgeführten Dichtunge
ist nicht nennenswert. Die Landschaftskunst, schon früher ausgebild
und abgeschlossen, kommt in keiner Erzählung zu besonderer, überr

---

[43]) Erinnerungen, a. a. O., S. 273.

ender und etwa neuartiger Geltung; sie ist manchmal geradezu dürftig
nennen — gemessen an der Gesamterscheinung des Landschafters
lexis.

In einer Erzählung wie „Meine letzte Nacht in Berlin“ kann
an selbstverständlich keine Landschaftskunst erwarten, weil sich die
ovelle gegen Bühnenzustände wendet und gar nichts anderes will;
ber das Landschaftsbild tritt auch bei den anderen Novellen, die es
rer Natur nach nicht ausschließen, ganz in den Hintergrund: in
Acerbi“ bleibt es stets knapp und kurz; Alexis deutet mit wenigen
trichen eine Gegend an. Die Ursache kann wohl nur die sein, daß ihn
e gesellschaftlichen Zustände weit mehr zur Ausführung und Darstel-
ng reizten, oder daß er vielleicht zu kühl und verstandesmäßig in je-
en Jahren arbeitete. Dem widerspricht allerdings jene Erzählung, die
chills Erhebung behandelt, „Die Geächteten“. Denn hier überschüttet
den Leser mit breiten Landschaftsdarstellungen, besonders in den
uhepunkten der Handlung. Immerhin braucht uns die innerhalb
eser Gruppe von Erzählungen ungewohnte Fülle der Naturschilde-
ngen nicht zu überraschen, wenn wir bedenken, daß Alexis den
chauplatz der Handlung, Rügen aus bester Anschauung kannte und
eit seines Lebens besonders hoch schätzte. Da ist offensichtlich die Liebe
r den Gegenstand mit dem Dichter durchgegangen. Und hier liegt
eines Erachtens auch der Grund für die Dürftigkeit des Landschafts-
ldes in dem Roman „Schloß Avalun“. Alexis kannte die englische
andschaft nicht und war es überdrüssig, aus der Phantasie Land-
aften zu erfabeln oder Rügensche Vorbilder nach England zu über-
agen.

Eine Ausnahme in diesem Novellenkranz bildet „Emmerich“. Da
t sich Alexis noch einmal ganz in die Romantik verloren, eigentlich
m ersten Mal schrankenlos. Der Lehrmeister ist unverkennbar Tieck.
ür die Entwicklung ist diese romantisierende Erzählung mit ihren
mantisch-schwungvollen Landschaften, die ins Ungeheure gesteigert
d, belanglos, weil einmalig und zurückgreifend; infolgedessen ist ei-
eingehende Behandlung überflüssig, sie ergäbe jedenfalls nichts
eues.

Der nächste, wieder wesentliche und letzte Abschnitt in der Ent-
icklung des Landschafters Alexis setzt in seinen Dichtungen mit dem
Cabanis“ ein. Das hat aber mit dem werdenden Künstler nichts mehr
tun.

Abschnitt B.

Die Landschaft in den Romanen des reifen Dichters.

1. Das Landschaftsbild.

Im vorhergehenden Abschnitt sind die einzelnen Entwicklungs-
ufen mit ihren besonderen Fragestellungen besprochen worden, so-
eit sie für den Werdegang des Dichters von Bedeutung waren. Im
lgenden wird das Augenmerk allein auf den reifen Dichter gerichtet,
f die drei Jahrzehnte zwischen 1830 und 1860. Allerdings ist Alexis'
nstlerischer Gang in dieser Zeit nicht stetig. Der im „Cabanis“ be-

schrittene Weg wird erst 1840, also nach acht Jahren wieder fortgese
im „Roland von Berlin“. Die beiden Zeitdichtungen „Haus Düste
weg“ 1835 und „Zwölf Nächte“ 1838 sind die Kunstwerke, welche i
der achtjährigen Zwischenzeit geschaffen sind. Landschaftsbilder finden si
in ihnen kaum, weil der Dichter sich städtischem Leben zuwendet un
sich in dem Darstellen städtischer Gesellschaftszustände erschöpft.

Aber das Verhältnis zur Natur ändert sich seit der Mitte d
zwanziger Jahre nicht mehr, und das ist entscheidend.

1. Das Landschaftsbild nach seiner erdkundlichen Zugehörigkeit.

Die Wahl des Landschaftsbildes zeigt ein vorzügliches Benutze
märkischer Landschaft. Daneben verschwinden die wenigen Tiroler G
birgslandschaften im „Falschen Woldemar“, die nur als Erinnerung
bilder und nicht als Sockel der Handlung auftreten, ferner die Mitte
gebirgsschilderungen: „Haus Düsterweg“ (I, Seite 386; III, S. 221, 34
und das eine Strandbild Scheveningens („Haus Düsterweg“ II, Se
te 316).

Alexis hat bei der Beschreibung märkischer Landesteile ihre Lag
nicht immer genau festgelegt. Häufig deutet er sie nur ganz allgemei
an oder läßt sie durch Verschleiern des Namens in der Schwebe (so i
„Isegrimm“); denn der Dichter will nicht **eine** märkische Landschaf
sondern **die** märkische Landschaft geben. Der Wert seines Landschafts
bildes gewinnt dadurch. Jahrelanges Beobachten hat einen solche
Vorrat an Bildern bei ihm angehäuft, daß er vermöge dieses Reic
tums in eine einzige Schilderung soviel Märkisches hineinlegen kan
wie es wohl die Mark in der Wirklichkeit nirgends hat. Die inne
Wahrheit gewinnt dadurch, daß soviel wesentlich Märkisches in g
drängter Fülle dargestellt wird. Man denke etwa nur an die Eingang
schilderung der „Hosen des Herrn von Bredow“. Der Leser ist sofo
mitten in der Mark, weil hier ihre vier Hauptkennzeichen nebenei
ander gestellt werden: Kiefernwald, Niederung, Heidhügel, See. Da
ist nicht Abklatsch irgend einer beliebigen Gegend mit gerade diese
Zügen, nein, es ist eine Dichtung, ein Verdichten von Möglichkeite
zur Steigerung des Eindrucks. Damit wird Alexis der Forderung all
Kunst gerecht, soweit sie Anspruch auf diese Bezeichnung erheben kan
er reinigt und überwindet den bloßen Stoff und kehrt das Wesentlic
aus der gemeinen Wirklichkeit hervor. Man denke etwa als Verglei
an Heidebilder von Zügel: auch ihr Wert, ihre Bedeutung und Kun
liegt gerade in dem Verdichten, dem Absehen vom rein Zufälligen.

Aus dem Heidgebietet, das sich wie ein Gürtel um Berlin a
Mittelpunkt zieht, hat Alexis zuerst die Luckauer Heide gestaltet, i
„Cabanis“: viertes Buch, Kapitel 1—3. Dieselbe Gegend zwischen Lu
kau und Wendisch-Buchholz, „wo die Marken an die Lausitz stoßen“ [44]
schildert der Dichter im „Roland von Berlin“: drittes Buch, 8. und
Kapitel. Der Fläming mit Jüterbog wird im „Werwolf“ erwähn
Seite 105 und 114 f. Das von den beiden Bahnlinien Berlin-Kas

[44]) Der Roland von Berlin, S. 614.

d Berlin-Frankfurt a. M. gebildete Dreieck um Treuenbrietzen hat
nen dichterischen Niederschlag im „Woldemar" gefunden: Seite 350 f.
d 399 f. und an anderen Stellen mehr. Die Zauche mit Lehnin ist
den „Hosen des Herrn von Bredow"und im „Werwolf" dargestellt:
osen des Herrn von Bredow" Seite 66, 153, 156 usw., „Werwolf"
den ersten Kapiteln. Die Stadt Brandenburg mit ihrer weiteren
ngebung begegnet einem im „Roland von Berlin" Seite 481 f. und
Woldemar" Seite 30 f. Die zu beiden Seiten der Bahnstrecke Berlin-
mburg liegenden Heide- und Bruchlandschaften sind höchstwahr-
einlich mit der Gegend um Nauwalk, mit dem Dorfe Querbelitz usw.
„Isegrimm" gemeint: Seite 143 f., 238 f. und 242 usw. Das un-
ttelbar an Berlin anschließende Gebiet der Jungfernheide (Berlin-
andau und Berlin-Oranienburg) ist im „Roland" zu finden: Seite
2 ff. Im „Roland" werden desgleichen der Barnim (Seite 312) und
Heiden nach der Ostsee zu (Seite 613) einmal genannt. Wundervol-
Bilder vom Oderbruch bringt der Dichter in seinem letzten vollende-
n Werk, in der „Dorothee", Seite 463 ff und 475 ff. Mit Frankfurt
der Oder wäre der Ring um Berlin geschlossen: „Woldemar" Seite
6 ff., „Werwolf" Seite 88 f. Den Schluß bildet Berlin mit seiner
ngebung, mit Spree und Havel, Spandau und Köpenick und Pots-
m, mit Grunewald und Jungfernheide usf.: „Cabanis" erstes Buch-
Cabanis" II Seite 59 f., 81 f., 167—69, „Roland" Seite 163, 312—13,
ite 334, 430, „Woldemar" Seite 301 f., „Hosen" Seite 188, 342,
Werwolf" Seite 267, „Ruhe" I, Seite 406 f., 540 und in der „Doro-
ee". Die in den Romanen angeführten märkischen Städte sind au-
r Berlin, Potsdam, Sanssouci, Köpenick, Spandau („Cabanis" II
ite 167—69, „Roland" Seite 334), Frankfurt, Brandenburg noch
anssee („Woldemar" Seite 219 f.), Treuenbrietzen („Woldemar"
ite 350/51 und 379 f.). An Ortschaften außerhalb der Mark führt
exis an im „Cabanis" I Seite 419 Dresden, im „Haus Düsterweg"
grischau (Seite 1) und Scheveningen (Seite 316), im „Woldemar"
agdeburg (Seite 169 f.) und in „Ruhe" Weimar und Lobeda (II Seite
9).

2. Das Landschaftsbild nach seinem Gepräge durch den Menschen.

In der Einleitung ist in Kürze angegeben, daß man sich bei der
ntdeckung der Flachlandschaft für die Kunst allein der bebauten
er durch Kultur beeinflußten Landschaft zuwandte, daß man dage-
n die unberührte Flachlandschaft nicht verstand. Erst die Realisten,
1830, nahmen sich ihrer an. Da Alexis einer der ersten von ihnen
r, soll im folgenden untersucht werden, wie er sich dazu stellte. Ge-
de die märkische Landschaft hat das doppelte Gesicht des bebauten
d unbebauten Landes. Ihr Darsteller muß sich also, wenn er sie
fassend gestalten will, entscheiden, ob er auch das unbebaute Land
seine Kunst einbeziehen soll.

Eine Untersuchung, ob berührte oder unberührte Landschaft ge-
ldert wird, ergibt folgendes:

Cabanis I	Seite 173:	Park.
	„ 175:	„
	„ 436:	Steppe.
	„ 439:	„
	„ 477:	Stoppelfelder.
Cabanis II	„ 11:	Sandwüste, Heide.
	„ 18:	Kiefern und wüste Heide.
	„ 41:	Monotone Kiefernein samkeit.
	„ 43:	Wüsten, Heiden und Seen.
	„ 231:	Unermeßliche Einförmigkeit, flimmern Eisdecke, Wald.
	„ 291:	Weite Schneefelder, gefrorene Teiche.
Haus Düsterweg I	„ 1:	Lachende Hügelgegend (betont im Gege satz zu den Massen des Hochgebirges).
Zwölf Nächte I	„ 386:	Park.
Zwölf Nächte III	„ 155:	Dickicht.
	„ 221:	Oede der sandigen Bergrücken, . . . Ku tur, die auch ruhte, . . . im Winterg wande.
	„ 233:	Strom mit Kultur.
	„ 348:	Schneelandschaft.
Roland	„ 163:	Trüb' gefärbter Schnee, ungastliche Ki fernwaldungen, Berlin-Kölln.
	„ 312:	Wald, Kiefern.
	„ 334/35:	Sandige Höhen.
	„ 430/81:	Städtebilder.
	„ 613/14:	Heiden.
	„ 632:	Ruine Kikhövel.
Woldemar	„ 30:	Ruine von Burg Wendisch-Zauchwitz m Kiefernwald.
	„ 47:	Ruine einer Mühle.
	„ 98:	bebaute Landschaft.
	„ 99/114:	Hochwald.
	„ 130:	Wiese, Sumpf, Schilf, See, Schliß.
	„ 326:	Buchenwald, Riedgras.
	„ 351:	Anger mit Fluß und Stadt drin.
	„ 390:	Eichwald mit flachem Land.
	„ 526:	Schutt.
	„ 555:	Moor.
	„ 638:	Bebaute Landschaft.
	„ 716:	Sandhügel.
Hosen	„ 18/19:	Einöde, Sandhöhen.
	„ 125:	Moor, Wald.
	„ 146:	Moor, Wald.
	„ 153/54:	Sumpfige Niederung.
Werwolf	„ 395:	Moor.
Ruhe I	„ 121:	Kornfelder.
	„ 156 f.:	Garten.
	„ 165:	„
Isegrimm	„ 22:	Flaches Bruchland.
	„ 28:	Weite Moorgegend.

egrimm Seite 30: Scharf geschnittene Moorgegend.
„ 38: Moorgrund.
„ 143: Torfmoor.
„ 263: Moor.
rethee „ 13: Wüste Ackerfelder, Sand.
„ 463/64: Heute gesegnetes Gartenland, damals kalte, dunstende, feuchte Niederung.

Das Ergebnis ist also, daß dreimal ein Garten verwendet wird d einige wenige Fälle bebauter Landschaften vorkommen, und zwar ch mit der Einschränkung, daß die Kulturlandschaft fast immer endwie „ruht" „im Wintergewande", „Stoppelfelder" usw. Sämtliche rigen Landschaftsbilder enthalten unberührte märkische Landschaft e: „Steppe", „Sandwüste", „Heide", „Wiese", „Sumpf", „Einöde", loor" usw. Man sieht daraus, daß der Umschwung im Bewerten der achlandschaft zunächst ein Bevorzugen der unberührten, unbebauten genden zeitigte. Jedes Umschlagen schießt zunächst etwas über das el hinaus. Auch bei der Droste zeigt sich eine ähnliche Neigung für unbebaute Landschaft, d. h. für bis dahin dichterisch unverwertbare rbilder.

Die Antwort auf die Frage nach der Wahl des Bildes ist im We- tlichen also mit der unbebauten märkischen Landschaft, d. h. mit ide, Bruch und Moor gegeben.

Die weitere Frage nach den Teilen des Landschaftsbildes lenkt se Untersuchung zuerst auf die Gestalt des Erdbodens: in welcher rm benutzt ihn der Dichter und welcher Ausdrucksmittel bedient er ?

3. Das Landschaftsbild in seinen Bestandteilen.

a) Der Erdboden.

Die Heide umfaßt die Heidhöhen mit Kiefernwaldungen und en, die sumpfige Niederung, das Bruchland mit Hügelzügen, das oor und endlich „die weiten, einförmigen Steppengegenden der Lau- ". [45])

Im folgenden gebe ich eine Uebersicht ihrer Verteilung in den manen:

Wesentliche Heidelandschaften sind zu finden: „Cabanis" II Seite 8, 11, 43, 231; „Roland" Seite 163, 312, 334/35, 613/14, 617; „Woldemar" Seite 32, 327, 347, 390, 716; „Hosen" Seite 18, 19, 156; „Werwolf" Seite 255; „Ruhe" Seite 121; „Isegrimm" Seite 369; „Dorethee" Seite 12, 55, 56.

Bruchschilderungen sind im „Cabanis" I Seite 176; „Hosen" Seite 18, 19, 153, 154; „Isegrimm" Seite 22, 60; „Dorethee" Seite 463 f., 475 f. u. a. m.

Das Moor wird gebracht in den „Hosen" Seite 18/19, 125, 146; „Werwolf" Seite 395; „Isegrimm" Seite 20, 28, 38, 143 u. a. m.

---

[45]) Cabanis I, Seite 436.

Die Heide ist von Willibald Alexis nicht zum ersten Male darg
stellt worden: seine Vorgänger finden sich unter den Dichtern d
empfindsamen Zeit, den Idyllikern des 18. Jahrhunderts. Im Au
schnitt, in der Begrenzung hatten sie die märkische Heide, soweit sie b
wegtere Formen aufweist, in der Gestalt abwechslungsreich ist, sch
besungen, aber diese Dichter sahen die Eigentümlichkeit der märkisch
Landschaft nicht. Ihnen fehlte das Auge für die Weite. Gerade sie h
Alexis zum Gegenstande seiner Landschaftskunst gemacht. Er bezie
das Einzelne, den Ausschnitt und das Begrenzte stets auf die wei
Linie. Sein Auge sieht weniger den Teil als vielmehr das Ganz
Häufig spricht Alexis von den „Heiden" ganz allgemein, ohne d
Blick einzuengen und ein Teilbild zu entwerfen. Man vergleiche etw
„Roland" Seite 613 ff.: da wird nur auf die Endlosigkeit, das Unb
grenzte hingewiesen in Ausdrücken wie: „auf lange Strecken"
„Hierin folgte kaum" . . . / „Es ist ein Land für Verstoßene . . ."
„Der Herbergen gab es kaum eine . . . " / „Die Städte liegen we
voneinander" . . . / „Und ringsum weit kein Ton als der Sprecht . .
/ „Und das Wasser, wenn dein Auge es so sieht . . ." / „Eine weit
lange Fläche lag vor ihnen . . ." / „Die Waldränder in der Ferne ve
schwammen . . ." /. Aehnlich weist Alexis auch sonst auf die groß
weite Linie hin: im „Cabanis" (I, Seite 436/39) spricht er von d
„Steppengegend der Lausitz", Cabanis II (Seite 8, 11) von der „we
ten Heide", oder er braucht die Mehrzahl „Wüsten, Heiden und See
(„Cabanis" II, Seite 43) oder einen zusammenfassenden Eindruck „d
unermeßliche Einförmigkeit" („Cabanis" II, Seite 231).

Aus seiner Freude am Gegensatz und wegen der Eigenart d
märkischen Heidelandschaft kann Alexis nicht bloß die Weite darstelle
sondern muß ins Einzelne gehen, oder einen Abschluß, einen Bildrahm
geben. Aber der Bildrand und der Ausschnitt verlieren dann niema
den Zusammenhang mit der weiten Fläche. Als Beispiel verweise i
etwa auf die oben erwähnte Stelle aus dem „Roland" Seite 616: Z
erst erfährt der Leser nur von der Weite dieser Landschaft, von kein
Unterbrechung, bis dann als Gegensatz und zugleich Verstärkungsmitt
solcher Weite ein Tümpel, „von Schilf und Binsen umkränzt", beschri
ben wird. Gewöhnlich dient das Unterbrechen der Weite zum Ve
anschaulichen des großen Zuges in der Landschaft. Ein anders tre
fendes Beispiel des Verhältnisses vom Ausschnitt zum Ganzen biet
ein Bild aus „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" I, Seite 121. Der Di
ter hat einen kleinen See im Auge [46]), doch bevor er ihn schildert, b
zieht er ihn in die große Linie ein: er spricht zuerst von den „hoh
Kornfeldern", dann von den verschiedenen Unterbrechungen, von den
„das Auge aus der Ferne nichts sah, es dünkte ihm eine unermeßlic
goldene Aehrenfläche . . .". Ein neuer Absatz wendet sich dem „klein
See" insbesondere zu, und durch das verbindende Wort „an ein
dieser kleinen Seen" bleibt der Zusammenhang mit dem Ganz
gewahrt — ganz abgesehen davon, daß in dem Teilbilde des Mensch

[46]) Das Wasser als Fluß und See in der Landschaft hat Alexis imm
besonders angezogen; seine Vorliebe hierfür hat er des öfteren au
gesprochen. — (Vgl. „Alexis' Blick").

insehen auf den „Zug der Wolken“ und die „Flucht der Vögel“ ber den Ausschnitt hinausweist.

Bruch und Moor sind überhaupt erst von Alexis (und der Droste) die deutsche Dichtung eingeführt. Für die Schilderung dieser Landschaftsarten gilt das Gesagte ebenfalls; man vergleiche „Dorethee“ eite 463 f. und 476 f. Der Zug des Weiten und Großen wird dem ilde durch die Mehrzahl verliehen: „dunstenden, feuchten Niederungen“, / „die waldgespickten Höhen“, / „binsige Sümpfe“, / „auf nge Wiesenstrecken“, / „zahllose Schwärme von wilden Enten“ / f. oder durch eine allgemeine Aussage wie „das Wasser herrscht über e Erde“ oder durch die Erwähnung eines in der Ferne abschließenden ildrandes wie „die fernen Hügelketten waren blauer Dunst geworen“ oder durch den einfachen Hinweis „das übrige ringsum war eine eite, nasse Fläche“. Während in der sandigen Heidelandschaft See nd Fluß mit Vorliebe für die Belebung der Landschaft verwendet urden, dienen in der weiten, nassen Fläche „Hügelzüge“ („Isegrimm“ eite 22), einzelne Bäume, „Gruppen, Elsenbüsche“, „Röhricht“, ja lbst „Wasserlilien“ oder Farben und Töne zum Unterbrechen der införmigkeit. Landschaften, deren Form durch nichts belebt wird, mmen bei Alexis nicht vor: sie widersprechen seinem Lebensgefühl; Monotonie“ ist ihm ein Greuel.

b. Das Licht.

Von sämtlichen Landschaftsbestandteilen, die außer dem Erdboden rwendet werden, ist das Licht am wichtigsten. „Das Licht macht die andschaft“, sagt Alexis im „Isegrimm“ (S. 30). Der Ursprung des ichtes sind die Gestirne. Von ihnen steht die Sonne an hervorragender telle. Alexis verwendet sie sehr häufig. Darstellungen von Sonnenerscheinungen verschiedenster Art findet man etwa in „Cabanis“ I eite 19, 260, 372, 420, 477; II Seite 8, 41, 145, 169, 208; im „Haus üsterweg“ II Seite 298, 345, 349; in den „Zwölf Nächten“ I Seite 386; „„Woldemar“ Seite 98, 100, 129, 238, 262, 326, 707 und an anderen tellen mehr. Die Beobachtung dieser Auswahl zeigt, daß Alexis Sonnenuntergänge oder -aufgänge bevorzugt: „Die Sonne war gerade tief herabgesunken . . .“ („Cabanis“ I Seite 19), „. . . die Sonne us dem Morgennebel emporgestiegen . . .“ („Cabanis“ I Seite 260), . . die Abendsonne . . .“ („Cabanis“ I Seite 372), „ . . . die Sonne iubte die schrägen Strahlen“ usf., aber auch, daß er die Mittagssonne seinen Schilderungen nicht mied: „und doch brannte die Mittagsnne“ („Cabanis“ II Seite 8), „. . . die Sonne des Herbsttages annte schon heiß herab“ („Cabanis“ I Seite 420) usf. Die Vorliebe r die aufgehende und untergehende Sonne erklärt sich aus dem ößeren Farbenreichtum, der diesen Uebergängen eigen ist und den ichter besonders anzog. Das Wesentliche an der Sonne sind für Alexis cht und Strahlen, erst an zweiter Stelle steht ihre Eigenschaft als örper oder als Wärmequelle. Ihrem Licht und dessen Widerspiel der Luft, an den Scheiben der Fenster und anderen Gegenständen die erste Naturschilderung in „Cabanis“ (Seite 19) gewidmet, und mer wieder ist es Spiel und Farbwirkung der Sonne, dem Alexis sich

zuwendet: „. . . das Morgenlicht, belebend, aber nicht verführend, spielte . . .“ („Cabanis“ I Seite 260), „. . . ihr (Abendsonne) rotes Licht überstrahlte das Gesicht des Schlummernden . . .“ („Cabanis“ I Seite 372). „Die Sonne stäubte in schrägen Strahlen und glänzte . . .“ („Cabanis“ II Seite 41). „. . . ein heller Sonnenstrahl . . .“ („Cabanis“ II Seite 145). „Die Sonne neigte sich und vergüldete die . . .“ „zumal aber rötete sie . . . . . .“ „Auf blinkte drein die . . . . . .“ („Woldemar“ Seite 328). „Die goldene Herbstsonne . . glänzte . . .“ „Sie leuchtete . . .“ („Woldemar“ Seite 326). „Das Rosenlicht des Morgens haucht . . .“ („Woldemar“ Seite 707) und so fort. Nicht entfernt so oft wie solche Schilderungen vom Schein und Widerschein sind die der Wärmewirkungen der Sonne, aber sie kommen vor: „Die Sonne brennt am wolkenlosen Himmel“ („Ruhe“ I Seite 95); siehe ferner „Cabanis“ I Seite 420; II Seite 8 oder „Dorethee“ Seite 13: „Die heiße Junisonne brannte den Sand zu Pulver“ usf.

Der Mond wird viel seltener als die Sonne benutzt, überhaupt ungefähr nur zwanzigmal. Neben seinem Lichte ist es vor allem seine Gestalt, auf die der Dichter hinweist. Mit der Kälte wird er als Ursache nur einmal in Verbindung gebracht („Roland“ Seite 320): „Der Mond glitzerte so kalt auf dem halbgefrorenen Wasser“. Das Glitzern, also das Spiel des Lichtes ist auch in diesem Beispiel die Hauptsache. Das Leuchten des Mondes wird geschildert: „Cabanis“ I Seite 176, 436, 439; II Seite 59; „Roland“ Seite 177, 320; „Woldemar“ Seite 109, 123; „Hosen“ Seite 63; „Dorethee“ Seite 335, 344; Seine Gestalt: „Cabanis“ I Seite 176, 485, 491; II Seite 231, 297; „Haus Düsterweg“ I Seite 191; „Woldemar“ Seite 129, 716; „Dorethee“ Seite 47.

Die Sterne treten kaum hervor; sie werden nur beiläufig oder im Vergleich erwähnt. Ein einziges Mal wird eine Sternschnuppe angeführt („Cabanis“ I Seite 310), sonst wird nur allgemein von den Sternen oder dem Sternenheer („Cabanis“ II Seite 231) und ihrem Funkeln gesprochen. Man vergleiche „Cabanis“ I Seite 485; II Seite 297; „Woldemar“ Seite 319, 704, 723; „Isegrimm“ Seite 109. Nur im „Cabanis“ versucht Alexis durch einen Vergleich mit Brillanten die Eigentümlichkeiten der Sterne zu kennzeichnen: „Das Sternenheer wie Brillanten an dem azurnen Gewölbe . . .“ („Cabanis“ II Seite 231).

Die Ausdrucksmöglichkeiten, über die Alexis in der Darstellung der Gestirne verfügt, sind nicht umfangreich. Feinheiten drückt er selten aus; er beschränkt sich auf die Grundzüge, auf allgemeine Begriffe. Man vergleiche die Schilderung: 1) der Bewegung der Gestirne: die Sonne war herabgesunken . . ., („Cabanis“ I Seite 19), emporgestiegen („Cabanis“ I Seite 260), untergegangen („Cabanis“ I Seite 436), senkte sich nieder („Cabanis“ II Seite 208), ging zur Ruhe („Roland“ Seite 481, „Woldemar“ Seite 129), neigte sich („Woldemar“ Seite 238), war aufgegangen („Woldemar“ Seite 707, „Ruhe“ I Seite 278), versank („Ruhe“ II Seite 14), brach durch die Nebel („Ruhe“ II Seite 572), die Sterne kamen und verschwanden („Woldemar“ Seite 704 usf.).

2) Die Schilderung der Gestirne als Lichtquellen: „. . . ihre (der Sonne) . . . glänzend durchleuchteten . . .“ („Cabanis“ I Seite 19), „die trübe, gedämpfte Mondscheibe erhellte spärlich . . .“ („Cabanis“ I Seite 176), „die Sterne flimmerten . . .“ („Cabanis“ I Seite 316), „die

Abendsonne . . ., hell scheinend, drang . . ." („Cabanis" I Seite 372), „der aufgehende Mond beleuchtete . . ." („Cabanis" I Seite 436), „der Mond schien auf" („Cabanis" I Seite 439), „Die verbleichende Mondsichel blickte trüb" („Cabanis" I Seite 491), „die Sonne stäubte in schrägen Strahlen durch . . ." „und glänzte auf . . ." („Cabanis" II Seite 41), „der Mond schien ins Fenster . . ." („Cabanis" II Seite 59), „das blasse erste Mondviertel blickte vor . . ." („Haus Düsterweg" I Seite 191), „die Sonne schien hell" („Haus Düsterweg" II Seite 298, 349), „der Mond beleuchtete" (Roland" Seite 137), „glitzerte" („Roland" Seite 320), „warf seine Silberfunken" („Woldemar" Seite 109), „das Abendrot blinkte . . ." („Woldemar" Seite 129),usf. Scheinen, funkeln, leuchten, glänzen, röten, vergolden: damit ist das Licht der Gestirne in seiner sprachlichen Darstellung erschöpft. Die Ausdrucksmöglichkeiten sind also beschränkt.

3) Die Schilderung der Gestirne als Wärmequellen: die Sonne „brannte" („Cabanis" I Seite 420; II Seite 8; „Ruhe" I Seite 95), „durchwärmte" („Cabanis" I Seite 260), „der Mond glitzerte so kalt . . ." („Roland" Seite 320).

Ein Dichter, der betont: „Das Licht macht die Landschaft", muß sich in weitestem Umfange den Farben zuwenden. Alexis hat es getan. Die Farbe spielt in seiner Landschaft eine bedeutende Rolle, aber gemessen an späteren Landschaftern nur in beschränktem Sinne. Ihm fehlt noch das Gefühl für feinste Unterschiede, in seinen Landschaften herrscht die einfache Farbe. Vielleicht hängt es mit seiner Kurzsichtigkeit zusammen. Die Beobachtung der Alexis'schen Farben ergibt jedenfalls, daß „er die Lichtwirkung nur in ihren gröbsten Effekten aufzunehmen vermag." [47]) Seine Farben sind: „tiefe Röte" / „Goldfeuer" / „Scharlachflammen" / „dunkelschwarz" („Cabanis" I Seite 19); „Purpur" / „grün" / „Oktobergelb" / „weiß" („Cabanis" I Seite 260); „blutrot" / „gelb" („Cabanis" I Seite 283); „Herbstblau" („Cabanis" I S. 310); „rot" („Cabanis" I Seite 372); „braun" („Cabanis" II Seite 19); „helles Blau" / „grau" / „schwarz" („Cabanis" II Seite 81); „dunkelrot" („Cabanis" II Seite 208); „azurn" („Cabanis" II Seite 231); „vergoldet" („Haus Düsterweg" I Seite 68); „silbern", „blaß glänzend" („Haus Düsterweg" II Seite 316); „hochrot" („Zwölf Nächte" I Seite 386); „Rosenhauch" („Zwölf Nächte" II Seite 195); „trüb' gefärbter Schnee" („Roland" Seite 163); „helleres Grün" („Roland" Seite 335); „mattes Licht" („Roland" Seite 430); „dunkelgrün" („Roland" Seite 616); „Silberschleier" („Woldemar" Seite 133); „rotblau" („Woldemar" Seite 327); „blutgetaufte Wolken" („Woldemar" Seite 688); „blaßgrau" („Werwolf" Seite 69); „goldenes Rot" („Werwolf" Seite 217); „orangeglühend" („Ruhe" II Seite 354); „bleigrau" („Ruhe" II Seite 466); „blutrot" („Ruhe" II Seite 470); „mattgelb" („Isegrimm" Seite 30); „braungelb" („Isegrimm" Seite 31); „grelles Blau" („Isegrimm" Seite 606); „grellrot" („Dorothee" Seite 112); „tiefdunkles Aetherblau" („Dorethee" Seite 355); „sturmgelb" („Dorethee" Seite 476); „grellgelb", „Orangelicht" („Dorothee" Seite 523). Die Farben dienen der näheren Beschreibung eines Gegenstandes oder

[47]) Trüper, a. a. O., Seite 151 ff.

dem Beleben des Bildes. Mit den Farben ist das Leben immer dann verbunden, wenn sie im Gegensatz zueinander oder einem Gegenstande stehen: „wenn der schräge, gelbe Strahl . . . traf, wenn er sich drüben . . . konnte man sagen, die Gegend blitzte, lebte“ („Isegrimm“ Seite 31).

Die am häufigsten auftretende Farbe ist das Rot; von ihm begegnen einem die meisten Spielarten: es ist mit dem Sonnenauf- und -Niedergang verknüpft. Dem Abend vorzüglich gehört das Rot, dem dunstigen Wetter das blutrot, aber auch Grau, Silbern und Gelb, das Gelb ferner dem Sturm, das Blau und Schwarz der Nacht, dem See, Himmel, Wald, Fels und jeder Ferne, das Braun dem Moor, das Braungelb dem Hügel, das Rotblau dem Heidekraut, das Rot und Dunkelgrün der Kiefer usf.

Das Vorwiegen der roten Farben hängt mit dem des Abends und der Dämmerung zusammen. Von sämtlichen Tageszeiten hat Alexis am häufigsten den Abend dargestellt. Erst an zweiter Stelle stehen der Anzahl nach die Morgen- und Nachtschilderungen. Der Mittag und Nachmittag werden am wenigsten erwähnt. Die Mittagsschilderungen unterscheiden sich aber, obwohl sie seltener auftreten, von den Abendschilderungen nicht durch die Kraft der Gestaltung, sondern allein durch die Häufigkeit ihres Vorkommens. Bemerkenswert ist jedenfalls die Vorliebe des Dichters für die Uebergänge vom Hellen zum Dunklen und umgekehrt. Diese Neigung für Dämmerstimmungen hängt selbstverständlich mit der besonderen Liebe zur Farbe in der Landschaft zusammen. Die Worpsweder und vor allen Dingen Löns haben bei der künstlerischen Gestaltung derselben Landschaft den gleichen Hang zur Dämmerung, zur „Ulenflucht“ (Löns) — allerdings bei feinerem Farbenempfinden. In der niederdeutschen Flachlandschaft hat eben das Licht und die Farbe gesteigerte Bedeutung. „Das Licht macht die Landschaft“. Belege für

1. Abendschilderungen:
   Cabanis I Seite 19, 173, 372, 436, 485;
   Cabanis II Seite 205, 291;
   Haus Düsterweg I Seite 76;
   Zwölf Nächte I Seite 386; II Seite 195; III Seite 349;
   Roland Seite 481, 629;
   Woldemar Seite 29, 99, 238, 319, 416;
   Hosen Seite 63, 189;
   Werwolf Seite 217, 223;
   Dorethee Seite 215, 429, 476, 554;

2. Morgenschilderungen:
   Cabanis I Seite 2, 56; II Seite 81;
   Hosen Seite 134, 136, 312, 342;
   Haus Düsterweg II Seite 298;
   Zwölf Nächte I Seite 201, 223;
   Roland Seite 680;
   Woldemar Seite 46, 326, 389, 536;
   Ruhe I Seite 385; II Seite 426;

Isegrimm Seite 536, 547, 570;
Dorethee Seite 85, 112;

3. für die Nacht:
Carbanis I Seite 56, 146, 310, 491; II Seite 66, 297;
Haus Düsterweg II Seite 316;
Roland Seite 239;
Woldemar Seite 44, 133, 532 f., 705, 716;
Hosen Seite 123, 63;
Werwolf Seite 27;
Dorethee Seite 89, 344, 447, 484;

4. für den Mittag:
Cabanis I Seite 262, 410; II Seite 8;
Zwölf Nächte III Seite 233;
Roland Seite 572;
Woldemar Seite 61, 347;
Werwolf Seite 69;

5. für den Nachmittag:
Cabanis II Seite 18;
Roland Seite 616;
Woldemar Seite 98, 219;
Werwolf Seite 276;
Dorethee Seite 15.

Im Anschluß an die Tageszeiten sei hier auf das Vorkommen der Jahreszeiten eingegangen: es ergibt sich bei der Durchsicht Alexis'scher Landschaftsschilderungen, daß der Dichter am häufigsten Herbst- und Winterbilder geliefert hat und bedeutend weniger Frühlings- und Sommerbilder. Auch bei den Jahreszeiten zeigt sich, daß ihre jeweilige Häufigkeit nicht mit einer größeren oder geringeren Darstellungskraft verbunden ist.

Man findet Schilderungen

1. Vom Herbst:
Cabanis I Seite 173, 256/57, 316, 420, 463, 477; II Seite 8, 81;
Haus Düsterweg I Seite 296;
Woldemar Seite 21, 61 (Oktober) 219, 274, 319, 326;
Hosen Seite 18, 70, 136;
Ruhe I Seite 521, II Seite 426;
Isegrimm Seite 41, 48;

2. vom Winter:
Cabanis II Seite 291;
Zwölf Nächte I Seite 538; II Seite 195; III Seite 221, 233, 349;
Roland Seite 239, 246, 336, 616 f., 629, 634;
Woldemar Seite 521, 553, 681 (November), 705;
Werwolf Seite 27, 69;
Ruhe II Seite 41 (November);
Isegrimm Seite 76 (November);
Dorethee Seite 345.

3. vom Frühling:
Haus Düsterweg II Seite 298;
Roland Seite 144 (April), 572;
Woldemar Seite 45;
Werwolf Seite 193 (April);
Isegrimm Seite 570;
Dorethee Seite 510 (April).

4. vom Sommer:
Cabanis II Seite 296 f.;
Woldemar Seite 275 (Spätsommer);
Werwolf Seite 212 (Juli);
Dorethee Seite 13 (Juni).

Abend und Nacht wie Herbst und Winter spielen bei Alexis deshalb eine besondere Rolle, weil sie seinem Wesen, seinem Hang zum Düster-Unheimlichen, entgegenkommen. Alexis ist der Dichter des Zwielichtes und Unheimlichen und zwar in jeder Hinsicht, nicht nur in der Wahl des Landschaftsstoffes und -bildes.

c. Die Luft.

Mit dem Licht, seinen Wirkungen und Erscheinungen ist die Luft unlöslich verknüpft. Alexis hätte anstelle des Lichtes, das „die Landschaft machen" soll, ebensogut die Luft: Wind oder Witterung jeder Art nennen können; denn es ist auffallend, wie häufig die Wolke, der Nebel, der Wind, Regen und Schnee in seinen Bildern alle anderen Landschaftsbestandteile überwuchern. Da er als Mensch sich zu dem Zwielicht hingezogen fühlte, als Dichter es in der Handlung der Personen, im Stoff usf. gestaltete, so konnte er die „erscheinende Natur", die „so oft Sympathie hält mit den Dingen und Stimmungen" [48]) des Menschen keine Ausnahme machen lassen; sie muß den Stempel des ganzen Dichterwerkes in ihrer Erscheinungsform aufweisen. Die unheimlichen Farbstimmungen, die Alexis durch das Absetzen eines hellen, meist gelben Lichtstrahles auf eine dunkle Fläche oder einen dunklen Gegenstand erzielt, gelten diesem Zwecke: dem Geschehen „Sympathie zu halten". Außer den grellen Lichtgegensätzen braucht der Dichter den Wind, die Wolken usw., soweit sie unheimlich, düster und schwer wirken. Die Witterungserscheinungen treten deshalb fast nur in ihren schrecklichen, düsteren Formen auf; ganz selten ist die Witterung in der Landschaft ruhig, unbewegt und anheimelnd.

Im folgenden weise ich an den verschiedenen Witterungsarten diese Eigentümlichkeit nach, indem ich die einzelnen Stellen anführe. Heftiger Wind bis zum Sturm kommt an folgenden Stellen vor:
Cabanis I Seite 175, 463, 485, 491; II Seite 18, 19, 59, 160, 198, 205, 231, 244, 295;
Haus Düsterweg I Seite 4, 296;
Zwölf Nächte III Seite 220, 272;

---

[48]) Isegrimm, Seite 18.

Roland Seite 246,336, 370;
Woldemar Seite 61, 219, 260, 521, 532, 553, 564, 593, 688, 705;
Hosen Seite 57, 58, 70, 189;
Werwolf Seite 246, 275, 389;
Ruhe II Seite 41;
Isegrimm Seite 41, 109, 495;
Dorethee Seite 77, 89, 334, 441/42, 447/48, 475 f., 484.

Für den sanften, leisen Wind bleibt daneben kaum Platz. Er ist selten: etwa
Cabanis I Seite 477; II Seite 8;
Roland Seite 169, 629;
Woldemar Seite 130;
Hosen Seite 316;
Ruhe II Seite 15, 429;
Isegrimm Seite 25.

Alexis braucht für den stürmischen Wind folgende Tätigkeitswörter: Der Wind „jagte, rauschte, rüttelte, pfiff, sauste, peitschte, schüttelte, rieb, heulte, verwehte, wehte, fegte, kam immer heftiger herauf, kam schrillend, wirbelte, wütete, hing und fing sich, rasselte, kämpfte, blies, polterte, raste“ und folgende Eigenschaftswörter: „heftig, bitter scharf, unfreundlich, kalt, fürchterlich, gräßlich, eiskalt, verräterisch, stürmisch, stark“ u. a. m. Daraus geht also hervor, daß sein Ausdrucksvermögen für Tätigkeit und Eigenschaft des Windes reichhaltig ist. Man darf allerdings nicht von überfeinerter Kunst ausgehen: Alexis ist grob und schwer. Es wäre unbillig, unsern Dichter mit Maßstäben zu messen, die man an die Kunst späterer Jahrzehnte mit mehr Recht anlegt.

So selten die Windstille begegnete, so selten ist auch der wolkenlose Himmel. Zum gefährlichen Ritt, zur Flucht und dergleichen gehört nicht nur heftiger Wind, sondern vor allen Dingen „mannigfache Wolkenschichten“ mit Regen, Schnee usw. Man vergleiche einen Auszug aus drei Romanen, dem „Cabanis“, „Woldemar“ und „Werwolf“:
Cabanis I Seite 56: sanfter Regen . . . ferner Donner . . . heranziehende Gewitter . . .; Seite 73: . . . draußen donnerte und blitzte . . .; II, Seite 18: . . . Himmel umzog sich . . .; 19: . . . dunklen Wolken . . . mannigfachen Wolkenschichten . . .; 60: . . . silberne Lämmerwolken . . . über das blaue Gewölbe des Himmels . . .; 74: grau belegter Horizont . . .; 160: . . . grauer Himmel . . .; 244: . . . . . dichte Schneewolken über den belegten Himmel.
Woldemar: Seite 46: . . .blaue, stille Frühlingshimmel . . . die Sonnenstrahlen zuckten . . .; 61: . . .graue und schwarze Wolken . . . .; 219: . . . . Wolken zogen . . .; 260: . . . . Wolken und Winde . . . .; 532: . . . ballten sich die schwarzen Wolkensäcke . . . .; 688: . . . blutgetaufte Wolken . . .; 705: . . . . Wolken jagten . . .; 746: . . . in ein grau Wolkenkleid gehüllt . . .
Werwolf, Seite 78: . . . Wolken rissen . . .; 193: . . . stäubte ein feiner Regen durch die Wolken . . .; 246: . . . Wind jagte die Wolken . . ., schwarz zog es . . . her . . .; 275: . . . . ferner Donner rollte . . . zogen Gewitter zusammen von . . lösten sich die Wolken und wogten,

eine schwarze, dicke Masse . . .; 276: . . . . eine dichte Wetterwand 386: . . . Grauen eines regnerischen Tages . . .; 389: . . . Wolke die bis auf die hohen Dächer zu lagern schienen . . .

In der Gestaltung der Wolke als eines körperlichen Gebildes o fenbart Alexis ein vorzügliches Können. Er zeichnet sie nicht nur al farbiges, formloses Etwas, sondern auch als Körper in verschiedenste Formen, bald als Schicht, Bank, Wand, bald als Sack, Kleid, usw. Be bloßem Andeuten und Erwähnen der Wolken bleibt er nicht stehe Hier ist Alexis bahnbrechend [49]). Er nimmt mit dichterischen sprachliche Mitteln vorweg, was erst viel später Eugen Bracht in die Malerei ein führt. Man vergleiche dessen Bilder: „Wolken überm Watt“ [50]) „Fri sischer Hof“ [51]), „Märkischer Waldsee“ [52]), „Die Windmühle“ [53]) usw.

An einzelnen Wettererscheinungen begegnet in Alexis'scher Dic tung ungefähr alles, was der Mark in dieser Hinsicht eignet:

1) vom „sanften **Regen**“ (Cabanis, Seite 56) oder „feinen, stäubende Regen“ (Werwolf, Seite 193) bis zum „Grauen eines regnerischen Ta ges“ (Werwolf, Seite 386), vom „Wolkenbruch“ (Ruhe I, Seite 143 „heftigen Schlackenwetter“ (Isegrimm, Seite 109), „Schlossenregen (Dorothee, Seite 510) bis zum „Gewitter“ (Cabanis I, Seite 73; Ro land, Seite 31; Werwolf, Seite 275; Isegrimm, Seite 607).

2) **Schnee:** Cabanis II Seite 198, 205, 231, 244, 291, 295; Zwölf Näch te III Seite 155, 219; Roland Seite 246, 572, 629; Woldemar Seit 532, 553/5, 583, 613; Werwolf Seite 9, 392/3; Isegrimm Seite 178 251 und **Frost:** Cabanis I Seite 310, 485; II Seite 231, 291; Rolan Seite 336; Woldemar Seite 705.

3) **Nebel:** Cabanis I, Seite 260, 283, 310; Roland Seite 305, 459 Woldemar Seite 132/33, 340/41, 416, 555, 688; Dorothee, Seite 29 und an anderen Stellen mehr. Die Schilderung des Nebels weist wi die der Wolken auf gute Beobachtung und ist anschaulich.

4) Die **Hitze:** Cabanis I Seite 262; II Seite 8; Dorothee Seite 13 f und an anderen Stellen.

In diese Gruppen von Wind und Wetter gehört endlich noch de Staub: Cabanis I Seite 463, 477, 485; II Seite 160; Haus Düsterweg Seite 296; Woldemar Seite 219; Werwolf Seite 275, 276; Ruhe I Sei te 521; II Seite 436/7; Dorothee Seite 475. Eigentlich benutzt Alexi den Staub nur als äußeres, sichtbares Zeichen der Stärke des Windes so: „Staubwirbel“, „Wolken Staubes“, „der Wind wehte die gelbe Blätter wie ein Schneeflockentreiben“.

d. Die belebte Natur.

Außer der unbelebten Natur hat Alexis sehr stark die belebte i seine Landschaft gezogen, Pflanzen und Tiere. Die Pflanzen diene in der Hauptsache zur schärferen und genaueren Darstellung des Aeu

---

[49]) Siehe Trüper, a. a. O., Seite 154.
[50]) Max Osborn, Eugen Bracht, Bielefeld und Leipzig 1909, S. 47.
[51]) Ebenda, Seite 38.
[52]) Ebenda, Seite 48.
[53]) Ebenda, Seite 50.

ßeron seiner Landschaft, die Tiere und einzelne Pflanzen dem Beleben durch den Gegensatz des Einzelnen zu der weiteren Fläche märkischer Landschaft oder auch der Bewegung im Bilde.

aa) Pflanzen.

Alexis hält sich an die für eine Landschaft bezeichnenden Pflanzen. Er hat höchstwahrscheinlich nicht über eine feinere Naturkenntnis verfügt wie etwa die Droste. Von einer Tiroler Landschaft sagt er: [54]) „Du Mandelblütental mit rebenumsäumten Klippen, ihr duftenden Kastanienwälder, ihr Feigenbäume“: also in einem Ausruf erfährt der Leser die hervorstechende Besonderheit, das Merkmal des Pflanzenwuchses in diesem Tal. Aehnlich treffend wählt er die hauptsächlichen Kennmale „jener Steppengegenden der Lausitz“ [55]): „der Sandboden mit kümmerlichem, vergilbtem Gras“ . . . „der Abendhauch weckte keine Stimmen in dem verkrüppelten Nadelgebüsch, das erst am Saume des nächtlichen Horizontes einem hochwipfeligen Kiefernwalde sich anschloß . . .“ oder der märkischen Heide, wenn er folgende Pflanzen anführt [56]): „ . . . hohen, knorrigen Kiefern . . . Gras und Heidekraut, mannshohes Farnkraut . . . hohes Schilf . . . der übermoste Reisig, die gebrochenen, modernden Stämme . . .“ oder [57]) „ . . . die Hallen des alten Lehniner Waldes, schlanke, himmelhohe Kiefern mit uralten Eichen untersprenkelt . . .“ oder eines verwüsteten Dorfes, von dem die Natur langsam wieder Besitz ergreift [58]): „ . . . und das Auge sah, wo die Kiefern ausgingen, nur versengte Rasenfläche und Sträucher . . . . Ackerfelder, die es gewesen, mit Hederich und Disteln überwuchert . . . . dort übergrünte sie (die schwarze Kohle) schon geiles Nesselkraut, und der Huflattich schien . . . mit seinen breiten Blättern die Schmach der Verwüstung überdecken zu wollen“. — Alexis zieht also nur die Pflanzen heran, die eine Landschaft kennzeichnen. Insgesamt verwendet er folgende Pflanzen: Kiefer, Eiche, Linde, Obstbäume, Ulme, Fichte, Heidekraut, Platane, Akazie, Schneeglocke, Krokus, Marienglöckchen, Weide, Buchsbaum, Taxus (oder Eibe), Brombeere, Tanne, Birke, Farnkraut, Buchweizen, Nessel, Distel, (Moos, Rasen, Schilf, Gras), Rebe, Kastanie, Feigenbaum, Erle, Buche, Ginster, Hagebutte, Mandel, Efeu, Jasmin, Wacholder, Heidelbeere, Limone, Veilchen, Nelke, Myrthe, Orange, Flieder, Rüster oder Ulme, Pappel, Trauerweide, Hederich, Huflattich, Haselbusch, Rohr, Wasserlilie.

bb) Tiere.

In stärkerem Maße werden die Tiere im Landschaftsbild verwendet. Folgende Säugetiere: Hund, Wolf, Pferd, Fuchs, Eichhörnchen, Hase, Edelhirsch, Reh, Maus, wilde Katze, Bär, Elentier, Fledermaus, Maulwurf und Marder; einen Fisch, den Barsch; folgende Kerbtiere:

---

[54]) Woldemar, Seite 545.
[55]) Cabanis I, Seite 436.
[56]) Roland, Seite 334 f.
[57]) Hosen, Seite 156.
[58]) Dorothee, Seite 13.

Fliege, Mücke, Biene, Bremse, Leuchtwürmchen, Wespe, Heimchen, Maikäfer, Schwaben, Waldameise, Schmetterling und Spinne; folgende Kriechtiere: Blindschleiche und Schlange; folgende Lurche: Frosch, Unke und Kröte. Von den wirbellosen Tieren wird an einer einzigen Stelle der „Wurm“ erwähnt;[59]) sonst beschränkt sich Alexis auf die Wirbeltiere, von denen die meisten ebenfalls nur einmal vorkommen. Am häufigsten von allen Tieren begegnen uns Wolf und Krähe.

Die Vögel stehen der Anzahl ihres Vorkommens nach an erster Stelle. Alexis verwendet: Steinadler, Habicht, Geier, Falke, Lerche, Krähe, Specht, Sperling, Grasmücke, Eisvogel, Fischreiher, Weihe, Fink, Nachtigall, Rabe, Nachteule, Storch, Bachstelze, Rebhuhn, Kuk-kuck, Taube (Haus), Drossel, Zeisig, Amsel, Vogel Bülow (Pirol), Schwalbe, Seerabe oder Kormoran, Kiebitz, Kranich, Wildgans, Haushahn, Stößer.

Man sieht aus der Aufzählung so vieler verschiedener Vögel, daß Alexis auf diesem Gebiete verhältnismäßig vielseitig ist. Schon in früher Zeit (1820) läßt sich eine gute Kenntnis der märkischen Vogelwelt in ihren Hauptvertretern nachweisen[60]) Doch erst in den späteren Dichtungen kommt der Vogel zu größerer Bedeutung. Alexis schildert auf Grund genauer Beobachtungen Einzelheiten wie die Farbe des Gefieders, des Schnabels usw. Es ist daher angebracht, seine Kenntnisse zu untersuchen; denn „dem, der die Natur schildern will, müssen die Naturerscheinungen und Naturvorgänge ebenso gegenwärtig sein wie dem, der die Natur erforschen will.[61]) Im Cabanis I Seite 20 werden „Raubvögel in großer Zahl“ erwähnt, „unter ihnen ein junger Steinadler“. Der Adler mit „pechschwarzen Federn“ wird von Habichten, Geiern und Falken verfolgt. Ein Steinadler über Berlin ist zur Zeit Friedrichs des Großen noch möglich; denn damals war er Brutvogel in Ost-, Süd- und Mitteldeutschland. Sein Gefieder ist im allgemeinen dunkelbraun, deshalb kann der Eindruck des Pechschwarzen hervorgerufen werden. Die Verfolgung durch Habicht, Falke und Geier ist ebenfalls möglich; denn der Steinadler kann sich verirrt haben, hungers schwach oder irgendwie unsicher geworden sein. Ob unter den verfolgenden Tieren ein Geier gewesen ist, bleibt zweifelhaft; immerhin kann der Fall von Alexis beobachtet sein, da selbst heute noch Geier nach Deutschland kommen. Friedrich Wink sagt in seinem Buch „Deutschlands Vögel“ (Stuttgart 1899): „Früher, als in Deutschland noch nicht jedes Fleckchen Erde angebaut wurde, war der weißköpfige Geier (Vultur falvus Gm.) bei uns einheimisch, und auch der große Geier (Vulttur monachus Gm.) war da und dort zu finden“. Danach ist also anzunehmen, daß Alexis recht beobachtet haben kann. Seine Angaben treffen überhaupt in den meisten Fällen zu, — wie in diesem Beispiel, wo er Einzelheiten bringt.

Sonst gilt auch für seine Angaben, die das Vogelleben betreffen, was ihn bei den andern Landschaftsbestandteilen kennzeichnet: er hebt nur das Allgemeine hervor, etwa „verspätete Zugvögel“, „Singvögel“

---

[59]) Hosen, Seite 69.
[60]) Siehe Seite 47 dieser Arbeit.
[61]) Friedrich Ratzel, Ueber Naturschilderung, S. 34.

er „ein einsamer Specht hämmerte“ usf. Ein allgemeiner Hinweis ge-
igt ihm bei seinem Beschränken auf Wiedergabe des Eindrucks: das
immern rührt von einem „einsamen Specht“ her. Die Droste, Storm
er gar Löns hätten sich wohl kaum darauf beschränkt, sondern angege-
n, ob es ein Bunt-, Schwarz- oder Grünspecht gewesen wäre. Alexis
t es nicht, weil es seiner Anlage widerspricht.

Falsche Beobachtungen und Angaben sind folgende: Woldemar
eite 131: „Da fingen zween Nachtigallen an, im Baum zu schlagen ..“
e Nachtigall braucht Raum und schlägt deshalb nicht in **einem** Baum
it einer andern zusammen. Seite 244: Es müssen nach dem Zusam-
enhang Kormorane gemeint sein; außerdem gleicht diese Stelle auf-
llend der in den Hosen des Herrn von Bredow Seite 266. Aber die
ormorane haben erstens keine „krummen, grimmigen Schnäbel“; das
nur bedingt richtig; denn der Schnabel der schwarzen Scharbe oder
ormoransscharbe ist mittellang mit einem starken Haken an der
pitze, [62]) aber nicht krumm. Zweitens sind sie den Hasen und jungen
ehen ungefährlich — entgegen der Behauptung in den Hosen des
errn von Bredow [63]) wo es heißt: „Auch der Hase ist vor ihnen nicht
her, noch das junge Reh . . . .“

Ferner läßt Alexis die Nachtigall viel zu lange schlagen: [64]) sie
gt bis zur Johannisnacht, aber nicht im Hochsommer.

Im übrigen hat Alexis gut und richtig beobachtet, selbst wenn
etwa in den Zwölf Nächten [65]) die „Grasmücke zirpen“ läßt, was sie
s Angst oder zur Warnung tut usf.

c. Die Töne und der Duft.

Zum Schluß endlich müssen die Stimmen, Töne oder Geräusche der
ndschaft erwähnt werden. Man findet sie überall, wo Wind und Wet-
r, Tiere und Menschen in der Landschaft auftreten. Wert, Zweck und
el sind Beleben und Verstärken des Eindrucks. Alexis erreicht die Be-
ung der Schilderung durch das Gegenüberstellen gegensätzlicher Töne,
va indem er das Singen von Vögeln mit dem Gekrächz der Krähen
er das Schlagen der Nachtigall mit dem „Gesang der Unken“ verbin-
t usf.

Der Grundzug der geschilderten Geräusche in der Landschaft ist
t immer düster und schwer. Gewöhnlich handelt es sich um das Krächz
n der Raben, das Geheul der Wölfe, des Windes, das Dröhnen und
achen stürzender Bäume und dergleichen. In der Darstellung dieser
ndschaftsbestandteile zeigt Alexis sein Können. Allerdings fällt an
r Sprache eine Wiederholung feststehender Ausdrücke auf: so „heult“
r Wolf oder der Sturm; die Krähen und Raben „krächzen“; die Sper-
ge „zwitschern“ usf. Man vergleiche folgende Auswahl aus dem „Ro-
nd“: Seite 275: . . . Vögel fangen wieder an zu singen; Seite 336:
. . kalter Wind kommt schrillend über die Eisfläche . . . ; Seite 163:

---

[62]) Sh. Wink, a. a. O., S. 205.
[63]) Hosen, S. 266.
[64]) Woldemar, S. 522.
[65]) Zwölf Nächte II, S. 47.

Krähen . . . ließen sich kreischend nieder; Seite 356: (Krähen) . . . kreisten schreiend in den Lüften / Habichte und Weihen blickten schr end hinab . . . . / Habichte kreischten / Krähen flogen kreischend von . . . . Raubgevögel kreischte und flatterte auf . . . Es war Getös . . . (Wölfe) . . . aus den Tiefen des Waldes heulte es heimlich . . . in wilden Sätzen rauschte es . . . zerrissen mit gräßlich Geheul; Seite 357: . . . ging auch laut her . . . von Trompeten u Pauken und lockenden Waldhorntönen und frohem Becherklang; Se 430: (in der Stadt) . . . hier ein heiterer Abendgesang, dort ein vi stimmig Gebet . . . das Schnarchen eines ehrsamen Bürgers, . . . Ho des Nachtwächters . . . weltenfern . . . mit dem Geheul der Katze Seite 615: Wespen und Bienen summen . . . kein Ton als der Spe der . . . hämmert, . . . ein Eichhörnchen raschelt. . . .; Seite 61 singen die Frösche einen unheimlichen Gesang . . .; Seite 617: heu häßlich . . . hörte man wilde Sätze . . . Rosse . . . wieherten; Se 629: Wind hörte auf, dafür . . . häßlichere Heulen der Bestien.

Schließlich könnte man noch auf den Duft als besonderen Lan schaftsbestandteil hinweisen.[66]) Sein Vorkommen ist jedoch verschwi dend gering.

Soweit die Beantwortung der Fragen, welchen Inhalt Alexis s nen Landschaften gegeben hat oder was die Grundlagen seiner Bild sind.

4. Die Einheit der Landschaftsschilderung.

a. Im Hervorkehren des Gattungsmäßigen.

Das Landschaftsbild der Dichtung ist wie das der Malerei seine Wesen nach eine Einheit. Der Unterschied liegt im äußeren Darst lungsmittel der verschiedenen Kunstgattungen. Die Malerei bringt Einheit schon rein äußerlich in der Bildfläche und dem Bildrand zu Ausdruck, während die Dichtung sich im Nacheinander der sprachlich Schilderung davon zu entfernen scheint. Die Landschaftsschilderung fi det jedoch ihre Einheit in einem „geistigen Punkt" oder „geistig Band", aus und mit dem die Einzelheiten zusammengehalten werde ohne daß sie niemals als Kunst gelten kann. Wo eine solche Klamm der Schilderung fehlt, bleibt sie eine Liste, Uebersicht oder Aufzählu von Einzelheiten, aber wird nicht zur Dichtung; denn jedes Kunstwe setzt eine gewisse Geschlossenheit voraus, wenn es seinem Wesen recht werden soll.

Die Persönlichkeit des Dichters entscheidet über die Art und Wei in der er seine Schilderung gestaltet. Alexis' Landschaftskunst zielt a das Wesentliche, ist Nachahmung der Hauptzüge, des Gattungsmäßig einer Landschaft.[67]) Auch Trüper weist in seinem Buch über „Die no deutsche Landschaft" darauf hin, indem er sagt: „Alexis schildert ni nur das Charakteristische, sondern er betont auch ganz ausdrücklich, d diese Landschaft (Mark) sich nur im Charakteristischen und nicht

---

[66]) Siehe Woldemar, S. 109, 638 etwa.

[67]) Darauf ist bei der Behandlung der Landschaftsbestandteile hing wiesen. Man vergl. die Absätze 1—3 dieses Abschnittes.

hönen“ offenbare. „Alles ist hier Charakter“.[68]) Das Charakteri-
he ist eben das Wesentliche, Wahre der Landschaft, — und übrigens
) Schöne — denn es gibt in der Natur nichts, dem in Sonderheit die
eichnung „schön“ zukäme.
ur wer die Kennmale einer Landschaft erfaßt und erlebt, wird sie als
Ganzes schildern können. Und wie sie Alexis erfaßt und gestaltet
beweist der Eingang der „Hosen des Herrn von Bredow“. In die-
Bilde ist soviel Wahrheit des Ganzen, soviel wesentlich Mär-
es, daß für die gemeine Wirklichkeit, das bloß Zufällig-Märkische,
ts übrig bleibt. Aber gerade dadurch hat Alexis die innere Wahrheit
eigert. Das einheitliche Band ist in diesem Bilde das Betonen des
tzen, der Merkmale, des Allgemeinen.
Damit ist die wichtigste Eigentümlichkeit sämtlicher Landschaften
Alexis gegeben: die innere Einheit wird durch weitgehendes Abse-
von der unmittelbaren Erfahrung und Anschauung zugunsten des
sentlichen erreicht.
Die „Hosen des Herrn von Bredow“ z. B. sind zum größten Teil
der Oberförsterei zu Lehnin niedergeschrieben.[69]) Die Landschafts-
er sind also sozusagen aus der Landschaft heraus geschildert wor-
, aber wie? Nicht in den Nebensachen, sondern in den Merkmalen,
t „der“, sondern „ein“ Kiefernwald usf., nicht ein Abbild bestimm-
Art, sondern ein neues Bild, „geistesgeschwängerte Wirklichkeit“,
ale Wahrheit“ werden gegeben.
Die „ideale Wahrheit“ kann sich auf mittelbare, bedingte
tigkeit, — an dem Tatsächlich-Gegebenen gemessen, — beschränken,
n sie nur überzeugend dargestellt ist. Die Aufgabe der Kunst ist es
t, den Verstand, sondern die Einbildungskraft oder das Gemüt zu
rzeugen. Darauf allein kommt es an, und diese Forderung hat
xis stets erfüllt.
Der Zug zum Wesentlichen, zu den Hauptzügen ist der tiefere
nd, warum Alexis nicht, wie die sehr kurzsichtige Droste, bis zu
ntlich wissenschaftlicher Genauigkeit, bis zum Kleinsten vordrang,
in dem allerdings durchaus das Kennmal einer Landschaft liegen
n —, sondern warum er im Wiedergeben grob sinnfälliger Erschei-
gen und Vorgänge sich begnügte, warum er das Hämmern eines
chtes, das er hört, nicht mit einer genaueren Angabe, welchen
chtes, ob kleineren, mittleren, Buntspechtes usw., beschwerte, warum
häufiger von Kiefernwaldungen und Tannendickichten als von ein-
en Kiefern sprach, kurz, warum er den Begriff des Allgemeinen,
er Gattung, dem einer Einzelheit vorzog.

b. Im Vermenschlichen.

Der „geistige Punkt“ Alexis'scher Landschaften liegt ferner in
Wiedergabe von Eindrücken, Stimmungen und Empfindungen.
xis ist bewußt Eindruckskünstler. Eine Erfahrung hat ihn dazu ver-
aßt, die er im „Werwolf“ einer seiner Personen in den Mund legt:

---

[68]) Trüper, a. a. O., S. 154.
[69]) Vgl. die Einleitung von Ludwig Lorenz, S. 13.

„Das ist ein wunderbar Geheimnis . . .“, . . ., „warum der Herr
so gemacht, daß kein Aug' sieht wie das andere, sondern in den Dinge
die da sind, jeder heraussieht, nicht wie es ist, sondern wie es ihm dün
Die wunderbaren Figuren und Farben in den Wolken, im schillernd
Abendrot, sieht nicht jeder sie anders und deutet sie anders in sein
Weise, und das ist ihm eben Lust und am Ende schwört
auf seine Deutung und verwettet seine Seligkeit, daß dem so ist . . .“[70]
Deshalb also hat Alexis absichtlich nicht naturgetreu geschildert.
den „Schattenrissen“ „verwahrt“ er sich ausdrücklich „gegen den Vo
wurf“, daß er irgendeinen „der berührten Gegenstände“ schildern woll
wie er ist. „Ich male nur, wie es scheint, und zwar mir“. [71])

Das Ausgehen vom Anschein und die Wiedergabe des Eindruc
führt Alexis zum völligen Absehen von der eigentlichen Art ein
Gegenstandes oder Vorganges und zum Vermenschlichen, Beseelen u
Der Stoff wird aus seiner Wirklichkeit in den menschlichen Bereich g
hoben und ihm damit eben eine weitere Art „innerer Einheit“ gegebe

Man vergleiche ein Landschaftsbild aus dem „falschen Woldemar
„Die Sonne war schon gar tief gesunken und bald küßte sie die Spitz
der Kiefernwälder im Abend . . .“ [72]). Alexis drückt das Berühren d
tief gesunkenen Sonne mit den Kiefern durch ein Tätigkeitswort au
das ganz dem menschlichen Lebenskreis angehört und, von dem Tatsäc
lich Gegebenen absehend, allein seinen Eindruck bei dem Berühre
dieser beiden Landschaftsbestandteile wiedergibt. Der Naturvorgan
selbst hat mit der angegebenen Tätigkeit, dem Küssen, nichts zu tu
es besteht allein eine Aehnlichkeit mit dem Vorgange, den dieses Wo
ausdrückt.

Solche Uebernahmen von Begriffen, die dem menschlichen Lebe
angehören, begegnen uns fast in jedem Landschaftsbild. Schilderunge
die sich auch sprachlich an den Gegenstand halten und bildhaft bleibe
fehlen deshalb nicht; aber sie sind verhältnismäßig selten. Als weiter
Beispiel für das Absehen von dem Gegenständlichen bei der sprachliche
Gestaltung eines Naturvorganges sei wiederum auf den Anfang d
„Hosen des Herrn von Bredow“ verwiesen. Da das Bild uns dadur
übermittelt wird, daß wir erfahren, welchen Eindruck es in den Sinne
und Gefühlen des Menschen hervorruft, gestaltet es uns Alexis mit de
Eindrücken verbunden: auf ihnen liegt der Hauptton, und sie solle
beim Leser wiedererzeugt werden. Infolgedessen gehört die Sprac
weniger dem Gegenstande an, der dargestellt werden soll, als vielme
dem menschlichen Beobachter. Wenn man Zeile für Zeile verfolgt, find
man nur oder fast nur Tätigkeitswörter, vom Menschen dem Gegenstan
angedichtet, oder Vergleiche, die, wenn auch nicht dem menschliche
Lebenskreis entnommen, doch ebenfalls aus dem des Gegenstandes he
ausfallen und mit ihm nichts als den Eindruck auf den Menschen g
meinsam haben.

1) Vergleiche: „. . . aussieht wie ein schwarzer Fleck nachts . . .
Das Grün, anheulend wie ein neidischer Hund, der über seine nackt

---

[70]) Werwolf, S. 266.
[71]) Schattenrisse, a. a. O., S. 4.
[72]) Woldemar, S. 29.

nochen noch murrend Wache hält . . ." / (See) „Er hüllt sich ein wie n verschämtes Weib in seine dunkelgrünen Ufer . . ." / „. . . Kiefern, orposten des Waldes . . .".

2) Tätigkeitswörter: „. . . die Sonne . . . zu beleuchten vergeß- n . . ." / „. . . der Wind herrscht . . ." / „. . . Das Grün, das eraufschleicht . . ." / „. . . Eine Birke klammert sich . . ." / „. . . feuch- Grün dich anhaucht . . ." / „. . . und möchte sie (die Ufer) noch fester n sich ziehen . . ." / „. . . der . . . Himmel schaut dich an . . ." / . . . der Mond badet sich . . ." usf.

3) Beiwörter, Umstandswörter: „. . . Regen sanft . . ." / „. . . eier spielenden Lüften . . ." / „. . . plätschernde Bäche . . ." / „. . . hüchtern heraufschleicht . . ." / „. . . der Storch schreitet vorsichtig . . ." „. . . Luftzug . . . der leis . . . streift . . ." / „ . . . stiller . . ee . . ." / „. . . durstige Weiden . . ." / „. . . Kiefern . . . trotzig in rer Gestalt . . ." usf.

4) Hauptwörter: Kiefernnacht, Silberblick (des Wassers), Kies- ett, Sattel dieser Sandhügel, Winterkleid der Erde, Blumenkleid des rühlings, Wetterwand, das Flüstern und Lispeln in den Wipfeln, Vetterbank usf.

Alexis erreicht durch dieses weitgehende, nicht durchgängige Absehen on dem Eigenbegriffskreis eines Gegenstandes in der Natur, durch das lbstherrliche Beseelen und Verbinden mit Eigenschaften, Tätigkeiten sw., die dem Menschen oder seinem weiteren bekannten Lebenskreis ngehören, ein inneres Band, das zugleich den Eindruck ungewöhnlich eigert, weil das Menschliche oder Verwandtes, sobald es uns in der Natur begegnet, die Landschaft bekannter und verständlicher macht.

„Aber es wäre eine ungeheure Einförmigkeit, nur daran denken u wollen. Die Natur hat ihre Existenz und ihr Recht für sich." [73])

Ratzel hat mit Recht auf dieses ebenso einfache wie gewagte Schil- erungsmittel hingewiesen; denn so eindringlich eine vermenschlichende Neigung in der Landschaftsdarstellung auch sein mag, weil sie ver- wandte Saiten anklingen läßt, so schwierig und heikel ist es auch, weil sie stets irgendwie verzerrt, weil „die Beseelung, die das Mensch- liche in die Natur hineinsieht, etwas ganz anderes ist als das Gefühl für die eigene Seele der Natur". [74]) Das Verzerren hängt mit dem Hineinsehen zusammen, das die Eigenart des Landschaftlichen vernichtet und womöglich mehr Menschliches hineinträgt, als der betreffende Gegenstand oder Vorgang tragen kann, oder das gar ganz unpassende Vergleiche aus dem menschlichen Lebenskreis heranzieht. Ratzel belehrt: „Nicht die Erinnerungen an Menschen, sondern die Empfindungen be- seelen wahrhaft die Bilder". [75])

Nun, Alexis hat sich mehr an die „Erinnerungen an Menschen" als an „Empfindungen" gehalten und ist, wie mir scheint, nicht an der Ver- menschlichungsklippe gescheitert, sondern gerade soweit gegangen, daß seine Bilder für den Leser einen hohen Grad von Vertrautheit und dadurch Eindringlichkeit erhalten haben. Ratzel hättte wohl manchen

---

) Ratzel, a. a. O., S. 376.
) Ratzel, a. a. O., S. 374.
) Ratzel, a. a. O., S. 377.

Zug des Vermenschlichens bei Alexis nicht mehr anerkannt, etwa wenn Alexis das Grün sich heranschleichen läßt und dergleichen. Aber ich halte selbst unter Vorbehalt des von Ratzel Gesagten fast sämtliche menschlichen Begriffe, die Alexis seinen Landschaftsteilen andichtet, für angebracht und nicht verzerrt; denn er stärkt durch solches Beseelen die Einbildungskraft. Das Menschliche stört nicht, im Gegenteil, es fördert in ungewöhnlichem Maße die Vorstellung des Geschilderten.

Alexis will ja gerade den Eindruck übertragen — und das kann er nur durch ein Angleichen an den menschlichen Lebenskreis und seine Begriffe. Es ist unmöglich, die von Ratzel aufgestellte, an sich berechtigte Forderung: möglichst wenig Erinnerungen an den Menschen! zum endgültigen Lehrsatz zu erheben. Ein solcher Lehrsatz wäre der Tod der Landschaftsschilderung, wie Regeln in der Dichtkunst nur unter Vorbehalt gelten können und dürfen, wenn sie nicht mehr Schaden als Nutzen anrichten wollen. Ratzel kommt aus einem gegenständlichen, wirklichkeitstreuen Denken zu seiner Forderung, — und sie ist selbstverständlich berechtigt bei den von ihm herangezogenen Beispielen aus Otto Ludwigs Werken. Otto Ludwigs Schaffen zielt auf den Menschen. Sein Erlebnis ist hauptsächlich der Mensch und nicht die Landschaft; infolgedessen gehört Ludwig eben nicht zu unsern bedeutenden Landschaftern, und es gilt, was Ratzel über ihn sagt. Ratzels Urteil über Lenaus Landschaftsschilderung und Beseelen durch Empfindungen ist ebenfalls treffend, aber Lenau ist Lyriker und schiebt aus dem Grunde das Empfinden in den Vordergrund. Dagegen wird ein epischer Stoff mit Recht diese eigentlich lyrische Beseelungsart mit der anderen, bei Ludwig gerügten, vertauschen, ja sogar vertauschen müssen, vorausgesetzt, daß der Dichter, vom Eindruck ausgehend, das Menschliche betont und vom Tatsächlich-Gegebenen absieht. Ein Vergleich mit der Droste oder Löns zeigt, daß auch diese Landschafter stark vermenschlichend gestalten, sobald ihnen der Eindruck und nicht der Gegenstand die Hauptsache ist. Man vergleiche etwa bei der Droste folgende Stelle aus dem Gedicht „Die Lerche“:

„Maßliebchen hält das klare Auge offen,
Die Wasserlilie sieht ein wenig bleich,
Erschrocken, daß im Bade sie betroffen . . .“

„Die kleine Weide pudert sich geschwind
Und reicht dem West ihr Seidentüchlein lind.“

Oder von Löns: „Die Dunkelheit flieht und das Schweigen schwindet; Die hohen Birken am Wegrande schütteln den Schlaf aus den Zweigen, die stolzen Wachholderbüsche beugen die steifen Nacken, der Born im Grunde besinnt sich auf ein lustiges Lied.“ [76]

Damit ist das Vermenschlichen von Naturgegenständen als dichterisch wertvolles Schilderungsmittel erwiesen. Die Droste und Löns sind bedeutende Landschafter und in der Kunst hat der Gestalter recht, nur selten der Beurteiler.

Ratzels Forderung verliert ihre Bedeutung und Berechtigung

---

[76]) Hermann Löns, Mein braunes Buch, ersch. bei Sponholtz-Hannover, S. 153.

gegenüber allen Pfuschern in der Landschaftskunst nicht. Für sie und nur für sie ist sie unbedingt bindend. Der Pfuscher unterscheidet sich vom wahren Landschafter durch das minder starke Erleben und den geringeren Ernst, mit dem er an seine Aufgabe herangeht. Deshalb braucht jener Gesetze und Regln, wo dieser davon unabhängig ist, unabhängig, weil er, aus einem inneren Zwange schaffend, im rechten Augenblick das rechte Maß und den passenden Ausdruck finden wird.

c) In der Stimmung, im Empfinden.

Alexis beweist seine Meisterschaft, sein Können in der Landschaftsschilderung gerade dadurch, daß er nicht allein durch Erinnerungen, sondern auch durch Empfindungen beseelt, daß er also über die beiden Möglichkeiten verfügt, welche Ratzel gegeneinander stellt. Theodor Fontane nennt Willibald Alexis in seinem gleichnamigen Aufsatz schlechthin einen „Stimmungslandschafter". Fontane hat selbstverständlich den Blick für das Besondere und Persönliche seines Vorgängers. Er nennt Alexis „innerhalb seines Gebietes" einen „Meister" und vergleicht seine Stimmungskunst in ihrer Wirkung mit der eines „Zaubers". „Eine schönere Landschaftsschilderung wie die des Querbelitzer Moors mit den Blutsteinen (zu Beginn von Isegrimm) gibt es nicht". [77]) Wegen der Entschiedenheit, mit der Fontane auf diese Darstellung hinweist, sei sie hier herangezogen. [78])

Die über den bloßen Stoff oder das rein Zufällige gegossene Empfindung hebt die Darstellung aus der gemeinen Wirklichkeit, und durch solches Loslösen von dem Ursprung erhält das Bild seine Einheit und neue Wahrheit. Die Stimmung und Empfindung sind der Hintergrund, von dem sich der Stoff, das Einzelne, Unverbundene abhebt und in oder auf dem es seine Bedeutung empfängt. Der einzelne Landschaftsbestandteil verliert damit die Eigengültigkeit. Sein Wert wird allein durch das Ganze, durch die Empfindung in diesem Falle also, bestimmt. Der realistische Dichter muß selbstverständlich solche Naturgegenstände und -erscheinungen bevorzugen, deren eigene Wahrheit der des Ganzen angenähert ist, um einen Mißklang zu vermeiden. Alexis wählt für seine Stimmungslandschaften besondere Farben und Töne oder Landschaftsteile, die mit geschichtlichen Erinnerungen verknüpft sind und deren besondere Eigenart Stimmung hervorzurufen pflegt, wenn man „den Sinn" dafür „mitbringt"; also etwa: „Der einsame Raubvogel, der über dem buntschillernden Wasserspiegel schwebt, die graue Weide, vom Winde zerrissen, das bleichende Gebein eines Tieres, ein morscher Wegweiser, dessen Arme niedersinken, eine überwachsene Wagenspur, die in Gras und Moos sich verliert . . ." usf.

In der Querbelitzer Moorschilderung verwendet Alexis folgende Stimmungsstoffe: er beginnt mit Farbgegensätzen: „Aus dem graudunstenden Horizont schoß ein mattgelber Lichtstrahl auf das Torfmoor". Von dem Fleck, wo der „mattgelbe Lichtstrahl auf das Torfmoor" schoß, wendet er sich dem Gesamteindruck zu. „Grau in Grau umspannte Himmel und Erde". Das Grau in Grau ist nicht nur Farb-

---

[77]) Fontane, a. a. O., S. 214.
[78]) Isegrimm, S. 30 f.

bezeichnung, sondern zugleich Stimmungsausdruck; denn, — ganz abgesehen davon, daß „grau“ in der gewöhnlichen Sprache schon einen gewissen Farb- und Stimmungswert in sich schließt, — Alexis läßt sein Gefühl, das er beim Anblick empfunden hat oder empfinden würde, hervortreten, indem er unterstreicht: „Und doch hätte es einen Maler entzücken können, das weite Fernbild einer ersterbenden Natur“. Und so fährt er fort: „Die scharf geschnittenen Torfgräben, mit ihren grauen Wasserlinien freilich nicht, sie verwunden das künstlerische Auge“. Die Wirkung auf das Empfinden wird also sogar unmittelbar geschildert: das künstlerische Auge ist eben das Empfinden. Nach einer Ueberleitung, aber immer noch in Bezug auf das Empfinden, folgt eine Reihe von Landschaftsbestandteilen, deren Zweck es ist, beim Leser Stimmung zu erwecken: „Die Scharf abgestochenen Wände waren eingefallen, das Wasser quellte über. Gestrüpp und Schilf wucherten, und die braungelben Hügel waren überwachsener Auswurf des Spatens. Da verfiel eine Hütte, von den alten Torfgräbern zum Schutz vor der Witterung errichtet; aus ihrem eingesunkenen Dach wuchsen junge Birken auf.“ Nur vorübergehend erweckt Alexis das Empfinden aus Stimmungsstoffen. An ihre Schilderung schließt sich wieder sein Empfinden selbst an, sodaß das ganze Landschaftsbild in der Hauptsache aus der Darstellung von Empfindungen und Empfindungsursachen besteht. „Und wenn der schräge, gelbe Strahl die quellenden Wasserstrahlen traf, wenn er sich drüben am Horizont an den bloßgelegten Hügeln, die ihren rollenden Sand ins Moor schütteten, brach, konnte man sagen, die Gegend blitzte, lebte; es war aber nur das letzte Aufblitzen, hätten andere gesagt, eines Sterbenden, seine Augen starren noch einmal, sie leuchten noch einmal die Gegenstände an, die er nicht mehr sehen soll, und im Körper ist schon der Todesfrost, der ihn niedersinken läßt, ein starrer Klumpen Erde, um Erde zu werden. Wenn die Wolken sich schlossen, der Strahl versank, schillerten und blitzten auch die Wasser nicht mehr, es war alles wieder Grau in Grau.“

Der Vergleich, auf welchen in dem „Es war aber nur“ hingewiesen und am Schluß in dem „Auch“ verwiesen wird, erhält seine Bedeutung und Wirkung nicht als bloße Erinnerung an menschliche Lebensvorgänge, die den Vorgang erläutern soll, sondern als Empfindungsgleichnis, d. i. also, die Empfindungen, die der Beobachter bei dem Sterben eines Menschen erlebt, erfährt er ähnlich bei dem „Wieder-Grau-in-Grauwerden“ seines Torfmoores.

Uebrigens handelt es sich hier um einen der vielen Fälle, wo Eindruck und Stimmung ineinander übergehen. Das Vermenschlichen eines Gegenstandes oder Vorganges in der Landschaft heißt fast immer auch Stimmung erzeugen; die Trennung kann nicht scharf und rein gezogen werden.

So ist also das Landschaftsbild von Anfang an vom Empfinden und seinen Ursachen so vollkommen durchwebt, daß es als eine Einheit, und zwar in der Empfindung, erscheint. Es ist aus dem Wirklichkeitsbereich in den Bannkreis einer seelischen Wirklichkeit verlegt. Fontane hat mit seiner Bezeichnung „Stimmungslandschafter“ zugleich einen „geistigen Punkt“ Alexis'scher Landschaften angegeben.

Was, wie hier, in den meisten Fällen das Empfinden für die Schilderung bedeutet, das ist an anderer Stelle die Erinnerung an ein

vergangenes Erlebnis oder einen ehemaligen Gefühlszustand; auch sie ist ein umschließendes Band. Solche Erinnerungsbilder sind im „Falschen Woldemar“ an mehreren Stellen mit den Personen Ludwigs des Bayern verknüpft [79]) oder im „Werwolf“ an die Gedanken der Frau Eva Bredow, die „weit zurückflogen“. [80]) Anstelle der Erinnerung kann auch die Einbildungskraft treten, die eine Landschaft mit vollständig eigenen Gesetzen hervorzaubert oder sich in allerlei Landschaftsmöglichkeiten hineinträumt. [81])

d. Im Menschen überhaupt.

Die Beseelung, besonders wenn sie sich auf Empfinden stützt, ist aufs engste mit einem Menschen verknüpft und zwar entweder mit dem Dichter selbst oder mit einer Person des Romans. Hiervon leitet sich die weitere, auch von Alexis benutzte Möglichkeit her, den Menschen zum Beziehungspunkt einer Landschaft zu machen. Im allgemeinen geschieht es auf die Weise, daß der Mensch außerhalb der Darstellung bleibt und die Einzelteile in seinem Blick oder Gesichtsfeld zu bildmäßiger Geschlossenheit zusammengefaßt werden.

In diesem Sinne ist folgende Schilderung: „Benedikt Skytte reitet auf einem gefährlichen Weg durch das Oderbruch. . . . Es kostet Anstrengung, (das Pferd) fortzutreiben. Da hatte er einen trockenen höheren Punkt erreicht. Die Sonne oder vielmehr das Abendrot warf einen letzten Schimmer über die Szenerie. Die fernen Hügelketten waren blauer Dunst geworden, einzelne Föhren ragten wie Ausrufungszeichen, Seufzer der Erde, in dem sturmgelb getünchten Horizont. Das übrige ringsum war eine weite, nasse Fläche mit der in tausend Farben schillernden Sumpfdecke, nur unterbochen von schwimmenden Wasserlilien, Röhricht oder Gruppen Elsenbüsche“. [83]) Das Abendrot, die fernen Hügelketten, die Föhren, die schillernde Sumpfdecke usw. sind in dem Umschau haltenden Reiter eine Einheit geworden. Der Zusammunhang, in dem diese Umschau erwähnt ist, lehrt aber ferner, daß Alexis die Landschaft nicht nur als Blickfeld von einem Ruhepunkt aus darstellt, sondern daß er sie auch in der Bewegung nach und nach den Augen des Wanderers erschließt, sodaß demnach selbst im Nacheinander der Einzelvorgänge und Landschaftsbilder die größere Einheit im wandernden, fahrenden oder reitenden Menschen gewahrt bleibt. [82]) Der jugendliche Dichter kannte solche Schilderungsweise der Landschaft fast gar nicht. Nur im „Walladmor“, zweiter Band, hat er sie angewandt in Nachahmung Scottscher Vorbilder; sonst bestand gerade in diesem Punkte ein wesentlicher Unterschied zu Scott. Die in den reiferen Dichtungen uns begenende Schilderungsweise, das Nacheinander im Gegensatz zum Zugleich eines Blickfeldes, ist aber auf keinen Fall

---

[79]) Falscher Woldemar, S. 570.
[80]) Werwolf, S. 193.
[81]) Falscher Woldemar, S. 570.
[82]) Man vergl. „Dorothee“, S. 475 ff. u. ferner sämtliche Reisebeschreibungen, die im zweiten Teil (B II, 3) dieser Arbeit angeführt sind.
[83]) Dorothee, S. 476.

auf jene Scott-Nachahmung zurückzuführen. Alexis ist dazu ganz selbständig gekommen, auch wo es sich nicht wie in jenem Oderbruchritt um größere Zusammenhänge handelt, sondern um kürzere Schilderungen wie etwa bei dem Lauf Hans Jürgens durch die Sumpfwiesen in der Nachbarschaft der Burg Hohen-Ziatz. Der Lauf ist das Band, in und mit dem sich die Landschaftsschilderung entwickelt, ist die Einheit in der Aufeinanderfolge der einzelnen Glieder dieser Landschaft. [84])

Derartige Zusammenfassungen in einem Menschen finden sich also häufig; schon ein bloß gedachter, angenommener Mensch kann genügen. [85])

e. In verbindenden Landschaftsteilen.

Außer dem Menschen als Beziehungsmittel sind von besonderem Wert alle die sachlichen Erscheinungen und Vorgänge, denen ihrer Natur nach in der Landschaft ein verbindendes und einendes Amt zukommt, wie der Luft, dem Licht, dem Wasser, den Linien usw.

Selbstverständlich ist es nicht unbedingt notwendig, daß die Landschaftsbestandteile nur durch die Luft, das Licht, das Wasser und dergleichen zusammengehalten werden, vielmehr werden von Alexis die schon besprochenen Möglichkeiten mit diesen gemeinsam verwendet, um auf diese Weise den Eindruck einer Einheit zu erhöhen.

So ist z. B. ein Ritt über eine märkische Heide mit Landschaftsschilderungen durchsetzt, deren Mittelpunkt ein „Sturm" ist, „der sich in das düstere Nadelmeer der Büsche warf", [86]) von dem sogar die beiden Reiter, die anfangs nur als Teil ihrer Umgebung auftreten, abhängig sind. Man vergleiche ein anderes Beispiel aus den „Hosen des Herrn von Bredow": „Wie er den Wald gepeitscht, als wären die Baumwipfel Meereswellen, hatte er auch an der Burg gerüttelt, daß die Balken knackten. Das Storchnest war von der Firste geworfen, im Schieferdache hatte er gewühlt und gewirtschaftet, und der Giebel, der schon überhing, sich noch um einen halben Schuh nach vorn geworfen . . ." [87]). In dieser Schilderung erfährt der Leser also in dem Bericht von dem Wege, den der Wind nimmt, in den Widerständen, auf die er sich wirft, ein vollständiges Bild der Burgumgebung (Wald) und des Gebäudes selbst.

Aehnliche Bedeutung kommt dem Lichte zu, z. B. dem des Mondes. „Der aufgehende Mond beleuchtete eine jener Steppengegenden der Lausitz . . . Der Sandboden mit kümmerlichem, vergilbtem Gras zeigte nur hier und da feste und kleine Erhöhungen . . . Große Feldsteine, blaß beschienen, lagen weit umher zerstreut . . ." [88])

In den Moorschilderungen verbindet das Wasser die einzelnen Teile. Es können auch Linien in der Landschaft sein, besonders Wege, Straßen usw, z. B.: „Der Weg durch den Wald war eng und dunkel, aber

---

[84]) Man vergl. „Hosen", S. 123 ff.
[85]) Siehe u. a. „Dorothee", S. 77.
[86]) „Cabanis" II, S. 18 f.
[87]) „Hosen", S. 70.
[88]) Cabanis I, S. 436.

festgetretener Boden. Wo er sich am Ausgange durch jüngeren Kiefernaufwuchs nach der Landstraße schlängelte, ward er lockerer Sand, der bis zum Dorfe fortdauerte." [89])

f. Die sprachliche Beziehungseinheit.

Endlich ist auf eine unmittelbare Klammer in der Schilderung hinzuweisen, auf die sprachliche Formgebung, die Art und Weise, wie der Satz oder das Ganze, das Nacheinander in sprachlicher Hinsicht aufeinander bezogen und miteinander verbunden wird, wie die Bildteile ineinander fassen. Die sprachliche Beziehungskraft und Bedeutung kann nicht hoch genug angeschlagen werden, weil sie das Vorstellungsmittel einer Landschaft ist, der wir uns bewußt werden sollen.

Friedrich Ratzel fordert in dem Abschnitt „Die Aneinanderreihung. Das Panoramische": „So wie die Naturbilder nicht losgelöst nebeneinanderhängen, wie die Landschaftsbilder in einer Ausstellung, sondern eins ins andere verwebt sind, so bleibe in der Schilderung nichts unverbunden, unorganisch stehen, alles greife lebendig ineinander, nichts stehe ohne Zweck in seinem Satz. Jeder Satz ein Bild, und die Bilder nebeneinander ein einheitliches Ganze durch lebendige handelnde Verbindung." [90])

Dieser allgemein gehaltene, aber klare Hinweis spricht aus, worauf es tatsächlich bei der Formgebung in der Schilderung ankommt. Deshalb sei er Ausgangspunkt des Folgenden.

aa) Die sprachliche Beziehungseinheit des Satzes.

Jeder Satz ist seinem Wesen nach ein Bild, wenn darunter ein Zugleich von Darstellungsgegenständen verstanden wird oder werden darf. Hierüber hat Theodor A. Meyer in seinem Buche „Stilgesetz der Poesie" [91]) gelegentlich der Untersuchung der Lessingschen Lehre gehandelt und dabei ausgeführt, daß die sprachlichen Vorstellungen nicht eine bloße Aufeinanderfolge, sondern „im einzelnen Satz und im Redeganzen immer zugleich auch zur Einheit aufeinander bezogen", ja daß sie „ohne diese Beziehungseinheit in der Aufeinanderfolge gar nicht denkbar" seien. Meyer folgert weiter: „Dank dieser Fähigkeit, die aufeinander folgenden Vorstellungen zur Einheit zu beziehen, ist die Sprache aufs trefflichste befähigt, simultane Inhalte in sich aufzunehmen, ja vielmehr die Wiedergabe des Simultanen durchs Successive macht ihr eigentlichstes Wesen aus. Man greife aus irgend einem Zusammenhange einen beliebigen Satz auf, man wird immer das Gleiche finden: simultaner Inhalt bei konsekutiver Form". [92])

Mit dem von Theodor A. Meyer gebrachten Nachweis einer Allgemeingültigkeit seiner Behauptung erübrigt sich eigentlich ein besonderes Eingehen auf die Bildhaftigkeit des Alexisschen Satzes. Dennoch soll

---

[89]) Isegrimm, S. 41.
[90]) Ratzel, a. a. O., S. 343 ff.
[91]) Theodor A. Meyer, a. a. O., S. 3 f.
[92]) Ebenda, S. 3 f.

es in Kürze geschehen, da die Ratzelsche Forderung: „Jeder Satz ein Bild!“ bestimmte Vorstellungen mit dem Begriff Bild verbindet. Ratzel meint das „verbundene“, „organische“ Bild, wo alles „ineinander greift“. Dagegen handelt es sich bei Theodor A. Meyer ganz allein darum, daß der Inhalt, „wie er in der Sprache ausgedrückt ist und wie er in ihr vorgestellt wird, keinen successiven Charakter hat“ [93]), daß er überhaupt Bild ist und zwar immer, daß der Inhalt gar nichts anderes sein kann als ein Zugleich von Darstellungsgegenständen. Mit dem Zugleich ist aber nicht notwendig ein Ineinandergreifen verbunden. Meyer geht von einem schlichten, einfachen Satz aus, wo es stets zutrifft, aber sobald man einen zusammengesetzten Satz betrachtet, für den an und für sich die Beziehungseinheit auch immer da ist, kann doch der einheitliche Inhalt ohne anschauliche Absetzung sprachlich ausgedrückt und vorgestellt werden. Man denke etwa an mittelalterliche Malerei, wo die Gegenstände unvermittelt, unabgesetzt nebeneinander stehen, und es sind doch Bilder und der Inhalt eine Einheit. Aehnlich ist es in der mittelalterlichen Dichtung. Man vergleiche dazu Kurt Bröseles Arbeit „Veranschaulichung im Realismus, Expressionismus und Frühexpressionismus“: . . . „zeigt mittelhochdeutsche Dichtung eine ausgesprochene Neigung zu bindungsloser Aneinanderreihung einer Mehrheit von Darstellungsgegenständen. Gottfried, Tristan V16734 ff. Nach Schilderung der Minnegrotte:

„und ûzen stuonden obe der tür
esterîcher Linden drî
und obene keiniu mê derbî;
aber umbe und umbe hin ze tal
dâ stuonden boume âne zal . . .“

Hier ist von irgendwelcher anschaulichen Absetzung des freien Planes vor der Tür gegen den weiter unten anschließenden Wald nicht die Rede. Die Verbindung zwischen beiden ist einfach zerrissen, wenn gesagt wird: oben standen keine Bäume weiter; erst mehr nach unten zu wieder. Selbst die Voraussetzung solch gegenseitiger Absetzung fehlt, da die kahle, baumlose Fläche nur negativ bestimmt, nicht ihrem eigentlichen Wesen nach erfaßt ist. [94])

Da also ein „verbundenes“, „organisches“ Landschaftsbild einer Zeit bedeutenden künstlerischen Schaffens tatsächlich fremd war, ist es notwendig, den Satz einer Alexis'schen Landschaftsschilderung auf seine Verflechtung zu untersuchen.

Das Beispiel entnehme ich dem „Roland von Berlin“: „Wo der große See, den die Havel bei Spandow bildet, gegen Morgen und Mitternacht weit in den Wald hineinschneidet, umgrenzten ihn sandige Höhen, mit hohen, knorrigen Kiefern bewachsen“. [95]) Der Inhalt dieses Satzes zerlegt, ergibt eine Mehrzahl von einzelnen Landschaftsbestandteilen, die nicht notwendig eine Einheit bilden, die erst dazu zusammen-

---

[93]) Theod. A. Meyer, a. a. O., S. 3/4
[94]) Kurt Bröseł, a. a. O., S. 3 f.
[95]) Roland, S. 334.

gefaßt werden müssen: 1) den See, 2) den Wald, 3) die sandigen Höhen, 4) die hohen, knorrigen Kiefern.

Aus diesen vier Gegenständen wird durch den Satz ein einheitlicher Inhalt, ein Bild ausgedrückt und vorgestellt, sodaß der Leser die Darstellungsteile vor dem Bildganzen verliert, sie nicht als Teile, sondern höchstens als Glieder eines Ganzen empfindet.

Die Beziehungen der einzelnen Glieder, das Miteinanderverketten geschieht durch die Tätigkeitswörter „einschneiden" und „umgrenzen". Durch sie wird das eine Glied vom anderen anschaulich abgesetzt: durch das „Einschneiden" der See vom Wald und durch das „Umgrenzen" der See von den Höhen. Zugleich beziehen diese beiden Zeitwörter die Darstellungsgegenstände aufeinander: der Blick wird von einem Gegenstand zum andern geführt, der dritte wieder zum zweiten in Beziehung gesetzt usf.; also in diesem Fall geht die Blickrichtung vom Wald aus. Er ist gegeben, ist das Allgemeine, von dem aus das Besondere entwickelt wird, zunächst der See, der „weit in den Wald einschneidet," dann die Höhen, die gerade an dem Schnittpunkte den See umgrenzen. Innerhalb dieser Besonderheiten, die auf den allgemein gegebenen Ausdruck, auf die Vorstellung „Wald" bezogen sind, wird zu weiteren bestimmten Angaben geschritten: Der See ist gemeint, . . . „den die Havel bei Spandow bildet", und von den Höhen wird ausgesagt, daß sie mit „hohen, knorrigen Kiefern bewachsen" sind.

Diese vielen Abstufungen und Schachtelungen hat Alexis in-, mit- und gegeneinander verkettet und verquickt, d. h., es ist alles im Satzbilde aufeinander bezogen und gegen einander abgesetzt und nirgends ein nur auf einem Umwege zu erschließender Teil des Bildes, wie etwa in jenem von Brösel herangezogenen Landschaftsbild aus dem Tristan, wo Gottfried von Straßburg die kahle Fläche zwischen den Bäumen, die oben, und denen, die unten stehen, „nur negativ bestimmt".

Der letzte Bestandteil einer Alexis'schen Schilderung, der Satz, ist demnach ein ineinandergreifendes Bild; selbstverständlich auch dann noch ineinandergreifend, wenn der eine Teil nicht auf den andern bezogen wird, wenn die beziehungslos nebeneinanderstehenden Teile auf einen Menschen, auf Eindrücke oder Empfindungen bezogen werden.

Alexis hat das Miteinander-Verbinden von Landschaftsbestandteilen mit der realistischen Kunst überhaupt gemein. Brösel stellt in seiner Untersuchung fest, „daß in realistischer Kunst die Gegenstände der Außenwelt durchgängig im Zusammenhang miteinander erfaßt, miteinander wirklich verflochten werden". [96])

bb) Die sprachliche Beziehungseinheit der Schilderung

Ich wende mich nun wieder dem Gesamtbild zu, dessen „geistiger Punkt" in den vorhergehenden Abschnitten zu bestimmen war und der im Hervorkehren des Allgemeinen und Gattungsmäßigen, des Eindrucks und der Empfindung gesehen wurde, dem Gesamtbild, zu dessen Bindemittel ferner der Mensch oder ein Naturvorgang von Alexis benutzt worden ist. In allen diesen Abschnitten ist niemals die sprachliche Beziehungseinheit gewürdigt, obwohl sie ebenfalls von hervorragender

[96]) Brösel, a. a. O., S. 3.

Bedeutung ist. Das, was Theodor A. Meyer für den Satz grundsätzlich behauptete, gilt nach ihm ebenso allgemein für ein Redeganzes, also auch eine Landschaftsschilderung. Die sprachlichen Vorstellungen „sind als Ausdrucksmittel des bewußten, wachen Geistes, der in allen seinen Aeußerungen seine Einheit wahrt, ohne diese Beziehungseinheit in der Aufeinanderfolge gar nicht denkbar". [97])

Von dieser Erkenntnis sei aber wie bisher ganz abgesehen und im folgenden untersucht, wie Alexis in dem Entwerfen seiner Schilderung verfährt, von wo er ausgeht und wie er die Sätze, die letzten Bestandteile und kleinsten Bilder seiner Schilderung miteinander verknüpft.

Alexis geht stets vom Allgemeinen aus und wendet sich danach dem Besonderen zu, z. B.: „Wo der große See, den die Havel bei Spandow bildet, gegen Morgen und Mitternacht weit in den Wald einschneidet, umgrenzten ihn sandige Höhen, mit hohen, knorrigen Kiefern bewachsen". Soweit das Allgemeine. Erst mit dem zweiten Satz verengt sich der Gesichtskreis, und er beginnt demzufolge gleich: „In einer der Buchten, von früheren Winterströmen gerissen, . . . sah es so wüst und wild aus . . ." und ähnlich im „Falschen Woldemar": „Es war eine große Jagd los über das ganze Land . . .". „Da lag ein schöner Buchenwald . . .". „Und still war es wie an einem Sonntagmorgen . . . . .". „Die Tiere des Waldes lagen still auf ihren Lagern. Keines Sperlings leichtfertiges Gezwitscher. Höchstens in weiter Ferne hämmerte ein Specht an die mächtigen Stämme, und die Luft, die in den welken Blättern am Boden rasselte und linde die Kronen durchsäuselte, war das einzige Geräusch, soweit das Ohr reichte". [98]) An diesem Beispiel läßt sich weiterhin sehr gut erkennen, daß eine Schilderung nicht etwa vom Allgemeinen in eine Spitze ausläuft, sondern daß sich vielmehr in ihr allgemeine Ausgangspunkte wiederholen, sobald eine bestimmte Verengerung erreicht ist. Hier war zuerst das „ganze Land" gegeben, dann davon ein „schöner Buchenwald" und als eine von mehreren Eigenschaften dieser Landschaft die „Stille". Die Eigenschaften des Buchenwaldes sind untereinander nicht abgestuft, wohl aber ineinander, damit ist also ein neuer Ausgangspunkt vom Allgemeinen ins Besondere gegeben. 1) Stille, 2) Tiere des Waldes, 2a) der Sperling, 2b) ein Specht, 3) die Luft.

In ähnlicher Form findet in allen Schilderungen eine Entwicklung vom Allgemeinen, ganz gleich welcher Art, zum Besonderen statt.

Damit ist zugleich die Verknüpfung angedeutet: Jedes Bild greift in das nächste, jeder Satz in den nächsten über oder zurück. Man vergleiche noch einmal die Schilderung aus dem „Roland": Der zweite Satz beginnt mit: „In einer der Buchten", bezieht also das vorhergehende Bild in sich ein und setzt sich zugleich gegen den allgemeinen Inhalt dieses Bildes ab. Gerade das gegensätzliche Absetzen zweier Sätze ist ein wichtiges Bindemittel in dem Nacheinander der Schilderung. In dem Beispiel aus dem „Roland" stellt Alexis das Ehedem zu dem Heute in Gegensatz und erzielt dadurch Verknüpfung der Glieder und

---

[97]) Theodor A. Meyer, a. a. O., S. 3.
[98]) Roland, S. 334.
[99]) Woldemar, S. 326.

Belebung des Ganzen: „In einer der Buchten, von früheren Winter-
trömen gerissen, die aber schon dazumal auch nicht ein kleines Bächlein
zurückgelassen, sah es so wüst und wild aus, daß man sie heut' nicht wie-
dererkennen würde. Die Wände waren schroffer, von Lehmschichten und
den tausendfach verschlungenen Wurzeln zusammengehalten; die hat
nun Schnee und Regen längst heruntergespült, die alten Bäume sind ge-
fällt, die Wurzeln, gefault und vertrocknet, hielten nicht mehr die Erd-
schichten zusammen . . . Wo ein jäher Grund war, da ist jetzt nur eine
schwache Senkung, . . ." und so geht dieses Widerspiel von Vergangen-
heit und Gegenwart durch die ganze Schilderung, sämtliche Sätze in sich
und untereinander verbindend. „Die Wände waren schroffer" bezieht
sich auf den unmittelbar vorhergehenden Folgesatz, „daß man sie heut'
nicht wiedererkennen würde" usf.

Bei dem Gegeneinanderstellen verschiedener Werte, Behauptungen
und dergleichen ist es gleichgültig, ob sie Geschehen, Gestalt, Farbe oder
Ton in der Landschaft betreffen.

Man vergleiche folgendes Beispiel: „Die Sperlinge vergnügten sich
im Sonnenschein und hüpften und zwitscherten um die Scheunen, und
die Krähen flatterten darauf mit ihrer häßlichen Musika. Auch die
Tiere im Walde flogen drüber, nicht lustig, sondern häßlich war's, hin
und her . . . ." [100])

In diesem Fall stellt Alexis das „lustige" Gebahren der Vögel ge-
gen das „ängstliche" der Rehe und Hirsche. Gleichzeitig bieten diese
wenigen Zeilen einen Beleg für das Absetzen verschiedener Töne gegen-
einander in der Landschaft: das „Zwitschern" gegen die „häßliche Mu-
sika". An einer anderen Stelle im „Falschen Woldemar" [101]) verbindet
er ebenfalls den Gesang von „vielerlei Vögeln, als die Finken und
Drosseln, die Zeisige und Amseln" usw. mit dem „häßlichen Gekrächz"
der Krähen oder das „Wirbeln der Lerchen" mit dem „Schreien des
Kuckucks usf. Ein ander Mal wird ein Lebender mit einem steinernen
Ritter verglichen. [102]) Die Farbwirkungen werden durch den Gegensatz
zueinander oder im unmittelbaren Nebeneinander gesteigert, so: „Der
Schnee ward rot von edlem Blut" [103]) oder: „Da die Sonne tiefer sank
und die weißen Dächer färbte und den Rauch anrötete" [104]) oder: „Als
der Schnee lag auf der deutschen Erde . . . . Aber als die Pfingstsonne
achte auf die grünen Felder" [105]) usf.

Der Gegensatz spielt eine hervorragende, aber nicht beherrschende
Rolle als Bindeglied. Es tritt etwas in den Hintergrund, sobald der
Beziehungspunkt der Schilderung nicht mehr in Ruhe, sondern in Be-
wegung ist. Denn dann muß statt des gegensätzlichen Bezogenseins viel-
mehr eine Bewegungslinie durch die Schilderung geführt werden, bei
der der Gegensatz, die scharfe Bindung fehlen kann zugunsten eines lo-
seren Nacheinanders. Der Blick des Lesers ist nun nach vorn gerichtet.

---

[100]) Woldemar, S. 583.
[101]) Woldemar, S. 522.
[102]) Woldemar, S. 526.
[103]) Woldemar, S. 536.
[104]) Woldemar, S. 607.
[105]) Woldemar, S. 613.

Das Zeitwort tritt hervor. Da aber Alexis Bewegung und Handlung ganz selten in einem längeren Zuge durchführt, werden die Bewegungslinien vielfach durch Vergleiche unterbrochen. Auf diese Weise wird allerdings die Möglichkeit des Gegensatzes und damit des Lebens wieder in die Schilderungsfolge hineingetragen, aber es ist doch dann nicht mehr die schlichte Bewegungslinie von einem Vorstellungsgegenstand zum zweiten, dritten usf.; man vergleiche den Eingang der „Hosen des Herrn von Bredow".

II. Das Naturempfinden in den Romanen.

Jeder Landschafter gestaltet aus seinem Naturgefühl heraus, und je nach dem Reichtum und der Fülle dieses Gefühls ist das Naturempfinden seiner Kunst. Der Dichter regelt das Innenleben der von ihm geschaffenen Gestalten in selbstherrlicher Schöpferfreiheit: das ist sein Recht als Künstler und schöpferischer Mensch. Der Held wird ihm am meisten ähneln in Gedanken und Taten, in Anschauung und Auffassung. In gewissem Sinne ist deshalb eine Behandlung der Frage, wie sich die Gestalten eines Dichters zu der umgebenden Natur verhalten nichts anderes als ein Ausführen seines eigenen Verhältnisses zu ihr.

Die handelnden Personen in den märkischen Romanen Alexis sind in ihren Landschaftsanschauungen das Spiegelbild ihres Schöpfers. Die wertvollen und bedeutenden Menschen hat er mit großer Liebe zur Landschaft ausgezeichnet; denn das Naturgefühl kennzeichnet den Menschen. Nur aus hochgeartetem Innenleben kann die Liebe zur Umwelt, zu Tieren und Pflanzen und allen anderen Naturerscheinungen entstehen; deshalb ist die Ehrfurcht vor der Natur ein Beweismittel für die Wesensart einer Gestalt und so vom Dichter benutzt.

Die einzige Person ohne jeden Natursinn in der gesamten Dichtung Alexis' ist der Geheimrat Bovillard in „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht". Als er einmal gefragt wird: „ . . . aber rührt Sie denn ganz nicht die Natur, hat nie eine Nachtigall Sie ergriffen?", antwortet er spöttisch: „Nein, Exzellenz, aber ich hätte beinahe einmal eine ergriffen. Sie flatterte nur wieder fort".[106]) Dieser Geheimrat Bovillard ist der Natur gegenüber die wandelnde Gleichgültigkeit. Innerlich hohl muß auch die Natur für ihn stumm bleiben: dies Gesetz gilt ausnahmslos.

Außer dieser Gestalt haben alle Personen, auch ganz unbedeutende der Art, ein ausdrücklich betontes oder aus ihren Handlungen zu erschließendes Naturgefühl. Der Unterschied liegt bloß in der Tiefe und in dem Wie, das sich nach ihrem Wesen und Wohnort richtet.

1. Das Naturempfinden der Städter.

Die Stadt ist die eigentliche Brutstätte des Landschaftsgefühles der Verehrung und der Sehnsucht nach der Natur, wenn der Sinn für die Landschaft da ist. Sinn für die Natur hat man oder hat man nicht

[106]) Ruhe I, S. 160.

er kann nicht künstlich gezüchtet werden. Wie ich schon gleich vorweg nahm: es kommt nur ein ausdrücklich als naturblöde bezeichneter Mensch in der gesamten Dichtung Alexis' vor, das ist der Geheimrat Bovillard. Ihm fehlt der Sinn für das Außermenschliche. Auf der anderen Seite hat Alexis die Möglichkeiten des Naturgefühls von A bis Z verwendet und dargestellt: das Krankhafte in der Geheimrätin Lupinus, das Hohle bei dem Minister (im 15. Kapitel des ersten Buches „Auch eine Idylle" in „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht"), das Herb-Verhaltene bei dem Frankfurter (a. d. Oder) Kaufherrn, Eike Winns, (siehe Seite 47 „Falscher Woldemar") bis zu den leidenschaftlich empfindsamen Naturverehrern wie Walter van Asten oder Malchen von der Quarbitz. Dieses Naturgefühl in seinen verschiedenen Spielarten soll im folgenden eingehender behandelt werden.

Der Offizier Etienne in „Cabanis" wird als ein hochgemuter Mann geschildert. Seinem Sinn und inneren Adel entspricht die liebevolle Teilnahme an der Natur. Alexis hat seiner Liebe zur Mark in Etienne ein Denkmal gesetzt. Man vergleiche die beiden ersten Abschnitte des vierten Buches „Das Vaterland" und „Der hungrige Wolf und der tote Mann": Alexis führt Etienne-Stephan mit einem anderen Offizier während des Herbstes in eine märkische Heide, der nichts, aber auch nichts an der Eigentümlichkeit einer märkischen Heide dieser Jahreszeit fehlt: außer dem Heidekraut und Sumpf, der Einsamkeit, Weite und Hitze sind „hochstämmige Kiefern" mit ihren „von leisem Luftzug durchschauerten Wipfeln", Bienen, ein „einsamer Specht" und Krähen die Umgebung der beiden Offiziere. Ihr Verhalten zu dieser Landschaft gibt Alexis nach ihrer Sinnesart ganz verschieden: Stephan, ein Soldat von hohem Sinn, „nickte den rauschenden Kiefern zu und horchte mit Lust der eintönigen Musik". „Er sog den duftenden Harzgeruch in . . . ." usw. Das Rauschen der Fichtenstämme „bewegt ihn", als sei es ein „Choral".

Diese Liebe zur heimatlichen Landschaft, den Hang zum Träumen offenbarend, ist seinem Begleiter ein Rätsel. Dessen Gesinnung ist von anderer Art und so sein Naturverhältnis. Er ist gebürtiger Franzose von hoher Bildung und „gehörte nach Abkunft, Sinn und Erziehung zu den französischen Glücksrittern, die wie flimmernde Irrlichter um Friedrichs Sonne schwebten . . .". Mut und Spottsucht sind seine hervorragenden Eigenschaften, die ihn mit Stephan verbinden, und „daß der Franzose ein Resultat fand, wo er noch keines suchte". Stephan ist ein Träumer und hat in der Natur als häufigen „Gast" — die Phantasie". Der spöttische Franzose sieht alles klar und deutlich, wie es ist", und nicht mehr oder weniger. Er ist die Verkörperung des nüchternen, gebildeten, aber doch in der Luft hängenden, heimatlosen Weltmannes. Sein Naturgefühl — ohne das sind bei Alexis selbst die Bösewichter nicht! — geht die großen Heerstraßen des Geschmackes eines gebildeten und belesenen Menschen, aber nicht die eigenen Wege. Für Italien mit seinen Olivenhainen und Zitronen könnte er sich erwärmen, auch für Schottland oder Norwegen, „oder wo sonst die Fichten, von Nebelstreifen durchschwitzt, auf schroffen Klippen in den Abgrund hauen . . . .". „Das kann ein pittoreskes Bild geben". Warum? Weil der Zeitgeschmack gerade dahin zeigt, weil der Gebildete dieser Jahre eben die Fesseln des Zopfmenschentums gesprengt hat und nach dem

Wild-Zerrissenen in der Natur als äußerem, sichtbarem Zeichen der Freiheit verlangt. Alexis zeichnet hier den Mann von Bildung und Welt mit seinem im Grunde unselbständigen Naturempfinden.[107]) Ein gebildeter Mann mit französischem Lebensgefühl und Voltaire-Augen muß ein anderes Verhältnis zur Natur haben als Stephan, der deutsche Träumer. Wo der Deutsche einen Choral hörte, vernahm der Franzose nur „Summen und Brummen". Für ihn ist das „Summen und Brummen" das langweiligste Konzert, und wenn die knorrigen Kiefernäste rechts und links geschüttelt knarren, „überläuft" mich eine Gänsehaut". Der Franzose spottet über die Sandheide, „die Du Dein Vaterland zu nennen beliebst", ihre Kiefernstämme „sind doch nichts als die personifizierte Langeweile, meilenweit aneinander, nicht grün, nicht rot, nicht blau, sondern eine Tinktur von allem, ohne Abdachung, Terrasse, Abwechslung" usw. Der Mc. Pherson der Mark fehlt noch, sonst hätte der Chevalier als gebildeter Mensch wohl anders gesprochen.

In so hervorstechender Weise hat der künstlerisch zwei Seiten sehende Alexis nie wieder die verschiedene Gesinnung mit entsprechender Naturauffassung nebeneinander gestellt. Beide Soldaten sind beachtenswerte Menschen, beide nicht ohne Natursinn, und doch wie grundverschieden: der eine träumerisch mit der Heimat verbunden und mit schönster Bildung des Geistes und Herzens versehen, der andere Weltbürger und heimatlos, mit der Bildung des Geistes, aber ohne die des Herzens, ein Fremdling in seiner Umgebung und ohne mittelbares, ungetrübtes Verständnis für die Natur und Landschaft, in die ihn sein Schicksal verschlagen hat.

Unter den Frauen in „Cabanis" findet man ein ähnliches Doppelspiel: die hochsinnige, edle Gräfin Eugenie und die nicht unbedeutende und nicht gefühllose, aber spöttische Amelie.

Die Gräfin erscheint in der Natur in ihrem wahren Wesen: mild, nichts mehr von den „Falten des Nachdenkens, um die Lippen schwebte nicht wieder der Zug spöttischen Trübsinns . . .[108]) usf. Ihre Milde gleicht der Art ihrer Naturverehrung. Mit dem jungen Offizier sieht sie auf die Landschaft. „Es war eine gewöhnliche Landschaft". Sie „wandte den Kopf" zu ihrem Begleiter „und sah ihn" an. „Es lag noch ein Zauber in ihren Blicken, der Zauber der Ruhe, der Seligkeit",[109]) aus der alltäglichen Landschaft entnommen! Die Gräfin wird dem Leser dadurch näher gebracht. Das feine Naturgefühl weist auf die „Milde" hin. Die spöttische Amelie dagegen kann auch der Natur gegenüber ihren Stolt nicht ablegen; als der Offizier, Stephan, „von den Reizen der (selben) Landschaft in der Morgenbeleuchtung" spricht

---

[107]) Bei dem Chevalier ist der Hinweis auf Schottland die Folge neuester und letzter Bucheindrücke: Mac Pherson's „Ossian" etwa, der 1762 erschien — wenn es auch ein Zeitirrtum Alexis' ist; denn die Handlung hat noch nicht das Jahr 1762 erreicht. Aber dieser kleine Zeitverstoß bedeutet schließlich nichts; denn seit 1750 waren Rousseaus Schriften erschienen, und ihr Geist war die richtige Treibhausluft für „Ossian", Pereys „Reliques of ancient poetry" usw.

[108]) Cabanis I, S. 260.

[109]) Cabanis I, S. 261.

gt sie, hell auflachend: „Geben Sie sich doch keine Mühe, lieber reund, wir können das alle Tage sehen . . .“ [110]) usf.

Am schönsten hat Alexis die Sinnesart Gottliebs, des Bruders von m mehrfach erwähnten Offizier Stephan, durch seine Tierliebe dar- stellt. Der Knabe Gottlieb erscheint derb, gerade, durch grundfalsche ziehung vertrotzt. Der Vater übergibt ihn dem Militär, und so be- gnet er uns später im Roman als verkommener, doch tapferer Soldat, s er schließlich als Troßknecht, Räuber und Mordbrenner endet. Das de des dritten Buches, der Abschnitt „Der Bruder“, ist das hohe Lied exis' auf den Hund und die deutsche Tierliebe. [111])

Im Grunde ein ehrlicher und gerader Mensch, ist Gottlieb über- verkannt und verstoßen, „aus der Linie haben sie mich gestoßen, ufen mußt' ich, ins Lazarett warfen sie mich, in den Troß sollt' ich . . . .“ [112]); von allen Menschen verlassen blieb buchstäblich nur noch s Tier übrig. Hier beim Tier fand Gottlieb die Liebe und Zuneigung, e er unter den Menschen vergebens gesucht hatte. Es ist „ein Hund“, n er sich „von klein auf“ erzogen hat und dessen Treue er mit Treue rgilt. Als gefangener Mordbrenner ist der Hund sein einziger Ge- nke, er soll nicht umkommen; da er seinen „Bruder“ in der Nähe eiß, bittet er allein um des Hundes willen den Offizier zu sich; denn s ist ein gutes Tier. Besser als mancher Mensch“ [113]). „Das ist mein nd da“, ist das erste Wort, das der Gefangene dem größeren „Bru- r“ gegenüber hervorstößt, und sein Hauptwunsch nach der brüderli- n Umarmung: „Was bittest Du?“ „Um den Hund. Wenn der spre- n könnte, er sagte es Ihnen, daß ich ihn nicht gestohlen habe, son- rn wir waren immer miteinander“. [114])

Es ist ein feines Mittel, die guten Anlagen und den unverdorbe- n Kern eines Menschen in seiner Sorge für einen Hund erkennen zu ssen. Es ist wohl nicht zu viel gesagt: hier zeigt sich der deutsche Dich- : in Alexis und die ganze Größe seiner Naturverbundenheit. [115])

Im „Falschen Woldemar“ findet man ebenfalls eine Reihe vom len Menschen, deren Wert durch ihr Verhältnis zur Landschaft nä- r gekennzeichnet wird. Ludwig der Bayer kann nicht edel genannt rden, er ist ein „harmloser Wüstling“. [116]) Der Fluch des falschen oldemar vor dem Gericht [117]) trifft ihn mit vollem Recht. Der Adel ag ihm fehlen, seine „Harmlosigkeit“ aber wird durch die Liebe zu ner Heimat und ihrer Landschaft, wenn nicht gerechtfertigt, so doch tschuldigt. Alexis rückt ihn dem Leser durch seine Heimatliebe und n Heimweh menschlich näher: es ist die eine Landschaft, von der er, r haltlose Mensch, fortgerissen, in regungslosen Taumel verfällt.

) Cabanis I, S. 257.
) So kann man wohl ohne Uebertreibung sagen.
) Cabanis I, S. 505.
) Cabanis I, S. 500.
) Cabanis I, S. 506.
) Man vergl. Friedrichs des Großen Verhalten beim Tode seines Hundes u. a.
) Falscher Woldemar, S. 475.
) Falscher Woldemar, S. 502/503.

Die Mark ist ihm so fremd, daß er in seiner Harmlosigkeit gar nicht be
greift, was er da eigentlich soll. Vergeblich versucht er, seine eigen
Schwäche durch „volltönende“ Reden zu übertrumpfen. „Da griff e
nach dem Pokal mit edlem Tirolerwein und leerte ihn“. „Auf Eure
und Eures Landes Wohl, Ihr Herren!“ sprach er, aber in sich dacht
er seufzend: „Auf mein schönes Tirol!“ „Und er hob atmend die Bru
nach den wohlgeruchduftenden Lüften aus dem Passeiertal und der
Vintschgau“.[118]) Seine quälende Sehnsucht nach der heimatlichen Land
schaft zaubert sie überall in seiner Einbildung hervor, und sie läßt ih
selbst auf der Flucht alle Beschwerden und Gefahren vergessen.[119]) Da
söhnt den Leser mit dem Menschen Ludwig wieder aus, und man ver
gibt dem Fürsten seine folgenschwere Schwäche.

Der andere Träumer im „Falschen Woldemar“, der aus laute
Sehnsucht nach eigenen Entschlüssen zu keinem Entschluß kommt, de
junge Woldemar, geht in die Natur, in den Wald, um ganz er selbst z
sein. Er wird es: der große Träumer, der die Schönheit nirgends sieh
als in der Vergangenheit und seiner Einbildung. Es ist sein Schicksa
am Leben vorbeizulaufen, weil er nur rückwärts blickt. Er lebt in
Wald, aber er träumt über die eigentliche Schönheit hinweg; er wei
das Ehedem genau: „Und du glaubst nicht, Gesell, wie sich's unter
grünen Baum träumt nach solcher Waidlust, der schöne Frauen zusahen
und die Elfen tragen dir ihre geheimen Seufzer zu. Da gaukeln si
dir die Lieder um die Ohren . . .“[120]) und er verspinnt sich so in sein
Wunderwelt, daß sein Freund, dem er seine Empfindungen erzählt
„stumm vor sich hin sieht in das Waldgrün, wo der Goldanhauch scho
rot worden und das Rot ward auch schon blaß“[121]), und sich unbewußt
an diese wirkliche Schönheit klammert, weil er von der des Erzählers
ahnt: wie gesponnen, so zerronnen! Die Gesinnung dieses Träumers
Woldemar ist romantisch, voll feiner und zarter Gedankengewebe, un
genau so romantisch ist die Naturliebe, es ist eins wie das andere. Ge
rade das Landschaftsgefühl vollendet und ergänzt das Bild dieses ro
mantischen Menschen.

Sein Freund Heinrich träumt auch, aber mit mehr Haltung un
Sicherheit. Er kann sich nicht so weit von der Wirklichkeit verlieren. E
ist aus festerem Holz und etwas derber. Sein Naturgefühl ist innig
aber verhalten. Seiner Derbheit und Kraft gefällt die frische und ur
wüchsige Landschaft, auch wenn sie seine Kräfte in Anspruch nimmt.[122]

Auch die Eigenart von Nebenpersonen wird durch ihr Landschafts
verhältnis verdeutlicht, z. B. die des Frankfurter (a. d. O.) Kaufherrn
Eike Winns, in seiner niederdeutsch-herben Erscheinung mit dem feine
Gefühl für Landschaft in folgender Weise: „Da schauten Herr Eik
Winns und die andern von der Höhe draußen sich um. Mochten auc
ihre Morgenandacht halten, denn sie sahen still und nachdenklich in de

---

[118]) Falscher Woldemar, S. 27.
[119]) Falscher Woldemar, S. 545.
[120]) Falscher Woldemar, S. 107.
[121]) Ebenda.
[122]) Falscher Woldemar, S. 99.

auen Himmel . . . „Es ist ein schöner Tag", sprach Herr Emke, „. . . . und sein Gesicht war ernst . . .[123])

Aus der Reihe wertvoller, guter oder unverdorbener Städter mit rem gesinnungsgemäßen Naturgefühl sei noch Walter van Asten erähnt: Aus dem gesamten Schlamm und Bruch entarteten Menschenms ragt er an Höhe des Sinns und der Sitte, an innerem Wert und rader Haltung weit über die andern Menschen dieses Buches. Er ist ner der leicht verträumten „Helden" Alexis', Romantiker mit Leib d Seele — der Roman spielt in den Jahren 1804 bis 1806 — und s Romantiker, Träumer und Deutscher, (das ist für Walter van sten eine unzertrennliche Einheit!) hat ihn Alexis mit der höchstöglichen Naturliebe begabt und ausgezeichnet.[124])

Es ist stets dasselbe Bild: der bedeutende Mensch ist in Alexis' Roanen ohne tiefes Landschaftsgefühl einfach nicht zu denken. Und in m schon erwähnten Abstufen des Naturhanges zeigt sich das Können seres Dichters.

Walter van Asten hat er alle Eigenschaften, Kennzeichen und erkmale eines Romantikers gegeben — mag man über die romanche Landschaftskunst denken, wie man will, aber an Tiefe und Echtheit s Landschaftsgefühls übertrifft sie sämtliche vorangegangenen Zeiten. eber Walters Landschaftsgefühl vergleiche man das zwölfte Kapitel Schwanenjungfrauen" des ersten Buches von „Ruhe ist die erste ürgerpflicht."

Alexis benutzt aber das Verhältnis zur Landschaft, zu Tieren d Pflanzen nicht nur als Kennzeichen eines bedeutenden oder vernnten Menschen (Gottlieb) oder harmloser und unbedeutender Pernen (Ludwig von Bayern, Herr von Bredow), die sonst nicht gerade lecht sind, sondern er wendet das Verhalten zur Natur grundsätzlich ne Unterschied bei allen seinen Gestalten an, auch bei den größten öpewichtern. Deren Verkommenheit läßt er den Leser ahnen durch ihr enehmen Tieren und Pflanzen gegenüber oder durch Erläutern des ndrucks eines Landschaftsbildes auf sie.

Die Frau Geheimrätin in „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" ist ne Art Musterbeispiel. Die Schwärze ihrer Gesinnung hat der Leser ch nicht erfahren; aus kleinen, unbedeutenden Zügen lernt er das ahre Gesicht jener Frau kennen. Aeußerlich ist sie eine Predigerin ur Duldung, zum Gehorsam, zur Tugend", innerlich ist sie das Gegenil: „Die moralische Vorhaltung schien auf die Predigerin selbst keine ückwirkung geübt zu haben". Die Geheimrätin sieht ein Spinnengeebe mit einer „dicken Spinne", „die sie heute nicht zum ersten Mal merkt". „Die Geheimrätin stand auf und nahm den Armleuchter. hre Augen waren scharf, ihr Arm aber reichte nicht bis an die Decke. n Kitzel, die Nemisis zu spielen, überkam sie". Der Dichter schildert nn ihre innere Unruhe, die Hast in ihren Vorbereitungen und endh den — Mordrausch über das Töten des Tieres während und nach r Tat. „Wer ihr ins Gesicht gesehen, wie die Augen glänzten, die ppen sich krampfhaft verzogen! Jetzt war's geschehen . . ." „Sie emp-

---

) Falscher Woldemar, S. 47.
) Dadurch wird er zum wirksamen Abstich gegen seine Umgebung.

fand ein Wohlbehagen, das der Empfindung des Rausches verwandt war". Dieser Rausch treibt die Frau in ihrem widerlichen Geschäft weiter: „Sie suchte noch mehr Spinnen, aber im Zimmer waren keine mehr zu entdecken. Dagegen hingen an den Wänden unzählige Fliegen . . . Noch vorsichtiger schlich sie auf den Zehen heran, und es glückte ihr, die erste, zweite, auch eine dritte durch das schnell angehaltene Licht zu töten". [125]) Es ist ein kleiner, aber wirkungsvoller Hinweis des Dichters auf die wirkliche Sinnesart der Geheimrätin, die sich später als Giftmischerin und vielfache Mörderin entpuppt.

Oder Alexis arbeitet das Ungeheuerliche eines Menschen aus der Art seines Sehens in die Landschaft und aus ihrer Wirkung auf ihn heraus. Man vergleiche etwa den Baltzer Boytin, den Roßtäuscher, im zweiten Buche des „Roland von Berlin": „Aber doch schien es, als wenn seine kleinen grauen Augen durch den Wald sahen und hindurch die schwarzen Wolken". [126]) Also des Baltzers Blick (und das ist seine Unheimlichkeit) scheint stärker und mächtiger als die Natur selbst zu sein, auch ein eigentlich nebensächlicher, aber doch treffender Zug zur Kennzeichnung des Menschen und seiner Sinnesart.

2. Das Naturempfinden der Dörfler.

Der Landmann hat selbstverständlich ein ganz anderes Verhältnis zur Landschaft als der Städter. Er ist in ununterbrochener Verbindung mit ihr, er ist fast selbst schon Landschaft. Eine Sehnsucht nach ihr ist überflüssig und unsinnig, weil er dauernd an ihr teilhat. Alexis hat es wohl beachtet, und wo er Bauern auftreten läßt, machen sie von der Natur nicht viel Aufhebens.

Der Kandidat Mauritz erfährt von dem Quilitzer Knecht, daß er zur Arbeit da ist, nicht zum Spinnen von schönen Gefühls- und Gedankengeweben. Der Bauer fragt den Kandidaten geradezu, was er während der Fahrt über Land dächte: „Ich meine, was so ein Studierter immer denken kann, wo unsereins doch platterdings nichts sieht und hört und weiß, an was er denken soll. Die Kirschbäume sind rot und der Himmel ist grau, sonst ist doch auf Gottes weiter Welt nichts vor uns". [127]) Das ist der gewöhnliche märkische Bauer und seine Naturliebe.

Auf dem Gutshofe sieht es schon etwas anders aus. Da setzt die bewußte Naturliebe und -verehrung ein, allerdings nur sehr selten (Malchen im „Isegrimm") im Ueberschwange; sie bleibt kühl, verhalten, sachlich. Das Landschaftsgefühl ist kaum spürbar, es wird nicht gezeigt, man macht nicht viel Aufhebens von seinen Gedanken und Empfindungen. Aber der Reichtum der Innenwelt offenbart sich in kleinen Zügen liebevollen Naturbetrachtens oder in plötzlichen Ausbrüchen leidenschaftlicher Naturliebe.

Hierhin gehören fast ohne Ausnahme die Gestalten in „Hosen des Herrn von Bredow", im „Werwolf" und „Isegrimm".

Für Herrn von Bredow, dessen Leben durch Essen, Trinken, Saufen und Schlafen ausgefüllt wird, kann die Natur irgendeine Bedeu-

---

[125]) Ruhe I, S. 64 f.
[126]) Roland, S. 306.
[127]) Isegrimm, S. 45.

tung nicht gewinnen. Abwechslung oder gar Bereicherung bringt sie nicht in sein Leben.

Empfindsamkeit ist überhaupt allen Bredows fremd, auch den Bedeutenden unter ihnen, ob es Frau von Bredow ist, oder ob es ihre Töchter und Neffen sind. Sie sind zu herbe, als daß sie ihre Landschaftsgefühle mit vielen Worten zum Ausdruck brächten. Außerdem kommen sie tagtäglich mit der Natur in Berührung. Die Frau von Bredow, ihre Töchter und Neffen werden uns gleich zu Beginn des Romanes auf einem Waldeck bei der Herbstwäsche vorgeführt, und so geht es fort durch andere Arbeit, durch Reisen, Jagden oder auch Raubüberfälle. Diese Menschen sind alle ohne ihre Landschaft gar nicht zu denken. Daß sie tiefere Beziehungen, wenn auch keine bewußt leidenschaftlichen, zur Natur haben, zeigt Alexis an kleinen Zügen; etwa an solchem Benehmen: „Es wird gut zu gehen sein auf dem weichen Rasen", hatte die Burgfrau gemeint, und dieweil die Sänfte und der Wagen den längeren Weg in der Niederung einschlugen, ging Frau Brigitta über die Höhe hin und sog die Abendhelle ein, wie ein Kranker den frischen Trunk, den ihm der Arzt erlaubt". [128]) Aehnlich dieser Schilderung, wo die dauernd beschäftigte, rast- und ruhelose Frau sich für das Genießen der Abendhelle Zeit nimmt, vollendet Alexis das Bild von der Sinnesart des aufrechten, grobgeraden Majors und Gutsherrn Isegrimm durch die liebevolle Teilnahme für „ein erstes Schneeglöckchen". [129])

Alexis gibt jeder seiner Gestalten ihr besonderes Naturgefühl, je nach ihrer Gesinnung, ihrer Gemütsart und Stimmung. Ihm stehen alle Möglichkeiten zu Gebote: Da ist bei genauerer Betrachtung kaum eine Wiederholung zu finden. Die Wesensart des Kandidaten Mauritz wird von Alexis geradezu an und in seinem Naturhang entwickelt. Er ist Gottesgelehrter und sieht die Natur durch die Brille des werdenden Pfarrers — aber an der Echtheit seines Natursinnes ist ebenso wenig zu zweifeln wie an dem Wert seiner Gesinnung überhaupt. Wir erfahren es nach und nach. Zuerst löst die Landschaft in ihm eine Predigt aus: „Die Wasser, die an den Steinen sich brachen und um seine Füße rauschten, schien er mit Vergnügen zu betrachten. Er blieb oft stehen, um ihr Spiel zu verfolgen. „Sein Geist schwebt wie über den großen Wassern der Schöpfung auch über diesem kleinen Strudel, und es ist ewige Bewegung . . ." [130]) usf. Dann aber verlieren sich die Anklänge an den Beruf, und die Freude an der schönen Gegend kommt ganz rein zum Durchbruch. Der Dichter sagt: „Der Kandidat schien der Maler, der hier Töne sammelt".

Der bedeutendsten Frauengestalt im „Isegrimm", Malchen, gibt Alexis — ihrem inneren Werte nach — eine leidenschaftliche Naturliebe. Sie ist aus der Familie derer von der Quarbitz die Gefühlsreichste, und ihrer Erscheinung fehlt das bezeichnend Märkische: derb und herb zu sein. Vor ihrer Hochzeit „mit dem zum Ortsprediger installirten

[128]) Werwolf, S. 223.
[129]) Isegrimm, S. 570.
[130]) Isegrimm, S. 39.

Hauptmann a. D. Albert Mauritz . . .“ geht sie „schon am frühen Morgen in den Fichtenwald, um in der Einsamkeit, im Rauschen der hohen Kiefernstämme, angeglüht von den ersten Sonnenstrahlen, im ersten Zwitschern der Vögel ihren Gefühlen zu leben, dem Schöpfer für ihr Glück zu danken“.[131]) Ihr Naturſinn ſpielt ins Religiöſe hinüber: die Landſchaft mit allen ihren Teilen ſteht noch in unmittelbarer Verbindung mit dem „Schöpfer“, ſie iſt ſein Sinnbild. Malchen von Quarbitz iſt eine Ausnahme mit ſolcher leidenſchaftlichen Naturliebe.

Der Bauer hat kein bewußtes Naturgefühl, dafür aber Sagen, Märchen und Spuk aller Art. Die urſprüngliche deutſche Liebe und Achtung vor der landſchaftlichen, pflanzlichen und tieriſchen Umgebung ſchuf vielfach Sagen und Spukglauben. Die Sage iſt eine beſondere Erſcheinungsform des Naturgefühls. Hermann Löns, der ausgezeichnete Kenner niederdeutſchen Volkstums, ſagt in ſeinen „Geſchichten von Sommerboten und Sommerkündern“: „Einſt, als das deutſche Naturempfinden noch nicht mit aſiatiſch-romaniſcher Brühe übergoſſen war, als wir noch mit klaren Kinderaugen über das blühende Land ſahen, da galten die ſchönen Tiere (gemeint ſind Waſſerjungfern) als Friggas, der Sommergöttin, Vorboten. Vielleicht, daß man ihnen gerade darum Ekelworte, Uebelnamen, gab; denn alles, was unſern Urahnen hold und heilig war, wurde durch den Kot gezerrt und in den Schlamm getreten. Aus lichten Göttinnen wurden düſtere Hexen, aus lieben Elfen und guten Wichtlein unholde Nachtmare und böſe Kobolde, und wo einſtmals eine Stätte war, wo die Weidebauern den Ueberirdiſchen für ihr Walten dankten, daraus wurde ein Platz, wo der Teufel ſein Weſen trieb . . . . . .“[132]) uſw. Alexis muß von ähnlichen Anſchauungen ausgegangen ſein; ſeine Verwendung der Sagen erlaubt dieſen Schluß. Er hat den Volksglauben gerade in den Romanen verwendet die auf dem Lande ſpielen. Die „Hoſen des Herrn von Bredow“ und der „Werwolf“ ſind voll von Geſpenſtergeſchichten, die auf Naturerſcheinungen zurückgehen oder es ſind. Das Merkmal ſämtlicher Sagen oder Spukerſcheinungen, ſoweit ſie nicht geſchichtlichen Urſprungs ſind, iſt das Geſchehen in der Dunkelheit. Um Mitternacht beginnt das Weſen der Böſen und Unholde.

Zum Träger dieſes Volksglaubens, den Alexis übrigens aus Kuhn, Märkiſche Sagen und Märchen, Berlin 1843, entnommen hat, macht er Ruprecht, einen Knecht aus dem Gutshofe der Bredows. In ihm erſcheinen die Sagen alle in einem verklärten, dichteriſchen Sinne — Ruprecht iſt Dichter.

Viel roher und angſtgemiſchter erſcheint der Spukglaube des Volkes bei einem Bredow, dem Peter Melchior. Der iſt ganz verſtrickt im Hexenglauben, wohlgemerkt: Hexenglauben, der aus der Natur entſpringt. Dieſer Peter Melchior reitet einmal zu dritt, „als es Mitternacht ſchlug“ um Sumpfwieſen durch einen Wald, „wo der Boden von

---

[131]) Iſegrimm, S. 659.

[132]) Hermann Löns. Geſchichten von Sommerboten und Sommerkündern, S. 12 ff.

tausend Kiefernwurzeln durchflochten, so fest war, daß der Hufschlag durch die Stille der Nacht widertönte". Der eine Reiter fragt gedämpft: „Saht Ihr gar nichts?" Peter Melchior antwortet „mit leiser Stimme": „Es ist nicht gut, daß wir davon sprechen. Nachher, wenn's tagt." — Denn bei Tagesanbruch verliert sich der Spuk, er ist mit der Mitternacht verknüpft. — Doch es dauert nicht lange, da fängt der Bredow von selbst an zu erzählen, warum „der Strich hier nicht geheuer sei". Zu diesem Mut verhilft ihm die Dreizahl der Reiter, „da scheut sich das Gesindel vor der heiligen Zahl. Es sind, daß ich's sage, die vermaledeiten Weiber, das Hexengezücht. Die schießen, wehen, reiten, purzeln in den Weg. Da ist gar keine Gestalt, die sie nicht annehmen, bald schießen sie auf als dürrer Baum, bald als Schlange, Wurzel, als eine Fledermaus. Jetzt baumelt so eine am Ast wie ein Galgenmann, und wenn Ihr scharf darauf schaut, ist's 'ne Raupe an einem Faden, und greift Ihr zu, habt Ihr 'nen Dorn in der Hand, und laßt Ihr ihn fallen, schlüpft's als Eidechse fort . . ." [133]) Hier hat man den eigentlichen Volksglauben; bei diesem Bredow gibt er sich ungeschminkt.

Das Landvolk, Bauern und Adel, dichtet der Natur am liebsten bei jeder Gelegenheit —auch bei Tage — Hexen und Gespenster an, wenn es einmal nicht mit rechten Dingen zuzugehen scheint Auch solche Fälle bringt Alexis. Hier seien nur die Seitenzahlen solcher Stellen angegeben: „Der falsche Woldemar" Seite 319; „Die Hosen des Herrn von Bredow" Seite 62, 88/9, 155, 264; „Dorothee" Seite 77 ff.

Der Knecht Ruprecht ist gegenüber Peter Melchior der Sagenerzähler und Dichter, der Naturdeuter und -erahner. Er ist unter den einfachen Landleuten, die Alexis anführt, die bedeutendste und sicherste Gestalt. Wenn er Naturerscheinungen seltsamer Art erklärt und erläutert, schimmert doch so etwas wie Liebe zur Landschaft durch. Daß er einen tiefen, dichterischen Natursinn hat, steht ja schon wegen des Naturdeutens außer aller Frage. Was er in der Landschaft deutet und wie er es tut, beweist Kenntnis und Sinn für Naturdinge: er hört den Ruf der Kiebitze im Schilf und beruhigt die Burgfrau: „Das ist ein gut Zeichen!" Er sieht drei Kraniche über die Burg ziehen und tröstet (der Herr von Bredow saß noch gefangen): „Die Kraniche, Gestrenge, mit denen hat's was Eigenes. Die wilden Gänse sind dummes Vieh; die bedeuten nur einen strengen Winter; aber die Kraniche sind kluge Tiere. Sie sehen das Verborgene, und wo ein Mörder ist, dem fliegen sie nach . . . Und wo sie über ein Haus fliegen, das bedeutet große Ehre". Und daß die Tauben vollzählig sind, nimmt er als Beweis, daß im Hause kein Todesfall eintritt. [134])

Ruprecht ist aber nicht nur Deuter, sondern auch Beobachter der Natur: Als eines Tages Eicheln und Buchnüsse sammelnde Weiber und Kinder „mit Geschrei und Weinen ins Dorf zurückstürzten" und berichteten, „sie hätten auf den Bäumen Tiere gesehen mit feurigen Augen und großen krummen Schnäbeln, wie sie zuland keiner kennt", da „hatte

---

[133]) Hosen, S. 125 ff.
[134]) Sämtlich: Hosen des Herrn von Bredow, S. 288.

der kluge Knecht Ruprecht die ganze Nacht auf der Mauer gelegen und hinausgeschaut, als wolle er das Gras wachsen sehen . . . .", und in der Frühe kann er seiner Burgfrau erklären, daß etwas „im Anzuge" sei, „Unruh und Aufstand", „denn die Seeraben aus dem Nordland, die Kormorans, groß wie ein Storch und stärker als der Adler", hätten sich ins Märkische verflogen. „Wo sie hausen, gehen die Bäume aus von ihrem Unrat, und sie fischen die Seen aus. Auch der Haase ist vor ihnen nicht sicher, noch das junge Reh." [135]) Das Erscheinen dieser Vögel deutet aber nicht nur auf Krieg, sondern, da sie nicht „so" mit dem Schweif schlagen, auf Bürgerkrieg.

Ruprecht ist sogar in der Geschichte solcher Vogelzüge — die, naturkundlich gesehen, tatsächlich vorkommen, — sehr bewandert. Er weiß, daß es nicht das erste Mal ist, wo diese Tiere nach Deutschland verflogen sind, „die wilden Raubvögel kamen vor alten Zeiten auch einmal, ich glaube 's sind hundert Jahr' . . ., . . .„als die Havelländischen aufstanden". [136])

Sein Natursinn gipfelt in dem Glauben an geheime Beziehungen zwischen dem Leben und Treiben der Vögel und den Handlungen der Menschen, denn „warum hat er (Gott) sie denn . . . unterschiedlich gemacht, die Stößer, die Reiher, die Adler, die Finken, die Tauben, die Zeisige! Die Raben da auf der Kiefer, die haben mehr Verstand als mancher Mensch". [137]) Alexis hat uns in diesem Ruprecht die Blüte des bäuerlich-märkischen Natursinnes überhaupt vorgeführt.

Aehnlichen Naturglauben bringt auch der andere Knecht, Kasper, zutage: Raben, die sich nicht scheuchen lassen, deuten auf Unheil. [138])

Zum Dichter und echten Märchenerzähler wird Ruprecht, wenn er von der Landschaft selbst angeregt wird. Der Sagenerzähler Ruprecht ist der Gegenpol zu dem oben erwähnten Peter Melchior. Sein „Aberglaube" ist ohne die Landschaft nicht zu denken. Ruprecht beseelt und belebt alles, auch das Kleinste und Unscheinbarste: „das trockene Blatt", „das Reisig", „den Leuchtwurm", „den Käfer", „die Luft, die in den Büschen spielt". „Ach du mein Gott, wo hätt's Worte, daß ich Euch all das nennte was um Euch ist und Euch auf Schritt und Tritt begleitet", [139]) belehrt er den fragenden Hans Jürgen. Das Leben in der Landschaft ist ungemessen, und nur, wer mit den Märchenaugen und -sinnen dieses Knechtes begabt ist, sieht und erkennt das Leben des Waldes oder Bruches in seinem wahren Wesen. Während des Wanderns zu zweit durch diese Bruchlandschaft um Hohen-Ziatz geht dem sonst „finsteren, mürrischen Kumpan" das Herz auf, und er erzählt dem jungen Begleiter, was er gesehen hat und was es seinen dichtenden Gedanken nach ist: er sah's durch die Stämme huschen", und es war

---

[135]) Hosen, S. 265/66.
[136]) Hosen, S. 266.
[137]) Hosen, S. 267.
[138]) Hosen, S. 168/69.
[139]) Hosen, S. 143.

„die alte Frau mit der weißen Hucke. Wo die sich zeigt, . . . da ist was gestohlen.“ [140])

Hans Jürgen fordert geraume Zeit später den Knecht auf, in eine Lichtung zu blicken, „da liegt was“. Die Antwort ist ein Kopfschütteln und neue Belehrung: „ . . . Ihr glaubt, was zu sehen, und wenn Ihr hingreift, ist's eitel Trug. Das ist die Frau Harke. Wo die Frau Hucke voraufging und wittert wo was genommen ist, da kommt die Frau Harke nach. Das ist das tückischste Weib, die streut hin, daß die Leute, die nachsetzen, geblendet und getäuscht werden . . . . . Aber wieviele verlockt sie in den Bruch und Sumpf . . . .“ [141]) Erst allmählich erfährt der Leser, was denn überhaupt den dichtenden Ruprecht auf die Frau Harke gebracht hat: „Seht, da blitzt schon der Gohlitz durch.“ Knecht Ruprecht hört jetzt nicht mehr auf. Er erzählt weiter von dem versunkenen Dorf im Gohlitzsee, das wegen der Hoffahrt seiner Bewohner in dem See verschwand; denn „die stolzen Bauern, soviel Brot hatten sie und Weizenbrot, daß sie die Schweine damit fütterten“ [142]) uff.

Nach und nach kommt Ruprecht in das Gebiet der geschichtlichen Sage aus der Zeit der Christianisierung und Eindeutschung der heidnischen Einwohner und wird dazu immer wieder durch die Landschaft angeregt. Der unsichere Moorboden ist der Sitz der Unholden, und „die Hallen des alten Lehniner Waldes, schlanke, himmelhohe Kiefern, mit uralten Eichen untersprenkelt“, [143]) der Schauplatz geschichtlicher Sagen. Ruprecht greift seine Erzählungen also nicht aus dem Blauen, sondern entnimmt sie dem Landschaftsbild. Dieser Märker hat eben entwickelten Landschaftssinn, wenn er sich auch auf Umwegen äußert. Seine Weisheit ist folgender Art: die Natur ist allgegenwärtig; sie ist sichtbar und unsichtbar, umgibt und lenkt des Menschen Geschicke; sie weiß das Zukünftige und läßt es den sehenden Menschen wissen durch mancherlei Zeichen, durch kluge Tiere uff.

3. Reisen und Reisebilder.

Die Gelegenheit, Landschaftsbilder und Naturvorgänge zu beobachten und sich dazu zu äußern, gibt Alexis seinen Personen hauptsächlich durch Reisen im Wagen oder zu Pferde, durch Wanderungen oder Spaziergänge. Andere Beobachtungsarten verschwinden in der Fülle dieser Berührungsweisen mit der Natur. Daß Alexis zu diesem Mittel: durch Fahrten über Land seine Gestalten mit der Natur in Verbindung zu bringen, gegriffen hat, braucht uns ja bei seinen eigenen ausgedehnten Reisen nicht zu verwundern. Größere Reisen, Fahrten

---

[140]) Ebenda.
[141]) Hosen, S. 144.
[142]) Hosen, S. 145.
[143]) Hosen, S. 156.

und Wanderungen um des Reisens willen oder zur Besichtigung einer schönen Landschaft kommen niemals vor, desto mehr kleinere und größere Fahrten aus irgendeinem anderen Grunde. Jeder Roman ist voll davon. In „Cabanis“ sind die Hauptreisen 1) die des eben genesenen Offiziers Etienne-Stephan mit seinen Gastgebern und seinem unerwartet erschienenen Vater im Wagen von Dresden nach den gräflichen Gütern, dargestellt in den drei Abschnitten: „Das Auerhaus“, „Mondscheinszenen“, „Die beste Welt“ des zweiten Buches.[144])

2) Derselbe Stephan auf einem Ritt zusammen mit einem anderen fridericianischen Offizier im Auftrage des Königs aus dem Hauptquartier nach Berlin. Dieser Ritt führte von Schlesien „nur durch die dichtesten Kiefernheiden, durch Sandwüsten, die keine Plünderer lokken“,[145]) und ihn hat Alexis dazu benutzt, über seine Beziehungen zur märkischen Landschaft das Schönste zu sagen. Man vergleiche die Abschnitte „Das Vaterland“, „Der hungrige Wolf und der tote Mann“.[146])

3) Die Fortsetzung dieses Rittes als Fußreise über Berlin[147]) nach Spandau „in der Jacke eines Handwerksmannes“; siehe den Abschnitt „Viktoria“.[148])

Die Reisen, welche im „Roland von Berlin“ geschildert werden und Anlaß zu Landschaftsbeobachtungen und Zeichnungen geben, sind: 1) Der Zug des Henning Mollner mit einem Trupp „berlinischer Burschen“ durch das Oderberger Tor „in den Wald hinein, der da anfängt“, zur Rache für den Ueberfall ritterbürtiger Räuber auf Hans Mackeprang;

2) Die Rast der Räuber;

3) Der Ritt des Markgrafen durch die Heide „inmitten vieler andern Reiter“; 1) bis 3) finden sich im zweiten Buch;[149]) 4) abermals ein Ritt. Durch „die Heiden lang und öde und unfreundlich, wo die Marken an die Lausitz stoßen. . . .“ . . .„führte der alte Weg ins Sachsenland und nach Böhmen.“ Ihn zogen ein Bredow mit Tochter und Knecht und vier Pferden.[150])

Die meisten Reisebilder bringt Alexis im „Falschen Woldemar“. Die wichtigsten Reisen und Wanderungen sind: 1) eine Gesellschaft der verschiedenen Stände, die „auf der Straße, die nach Brandenburg führt, miteinander zogen“. „Einige beritten, viele zu Fuß, noch andere saßen auf den Lastwagen“. „Es waren Krämer von allen Orten, Bauern, Geistliche, Mönche, Pilger, auch ein Rittersmann hatte sich angeschlossen; und selbst ein Jude lief . . . . nebenher“. Man vergleiche „Woldemar“ II, „Das Reiselager“ und „Die zerstörte Mühle“.[151])

2) Das Leben Heinrichs und des jungen Woldemar im Walde bei den Stellmeisern. Alexis hat hier kleinere und größere Wanderungen und Ritte in solcher Menge geschehen lassen, daß eine zusammenfassende Aufzählung der einzelnen Stellen und Abschnitte statt genauer Einzelangaben erfolgen soll. Hierher gehören aus dem ersten Buch: „Die grüne

---

[144]) Cabanis II, S. 418—454.
[145]) Cabanis II, S. 26.
[146]) Cabanis II, S. 7—43.
[147]) Cabanis II, S. 66, 72.
[148]) Cabanis II, S. 160—170.
[149]) Roland II, S. 312—368.
[150]) Roland, S. 612—632.
[151]) Woldemar II, S. 98—140.

Waldluft", „Das Gericht der Freien", „Die Freunde" [152]), aus dem zweiten Buch: „Des Landes Erbe" [153]), „Der Sturm", „Treuenbrietzen", „Unter den Räubern" [154]), „Das Lager" [155])
3) Der Zug des Markgrafen, des falschen Woldemar, durch die Mark, um sich huldigen zu lassen, oder um die drei dem Bayern treuen Städte Spandau, Brietzen und Frankfurt zu bezwingen: siehe im zweiten Buch die Abschnitte: „Der Markgraf", „Das Fürstenwort", „Der Einzug" [156]), im dritten Buche das Hin- und Herziehen durch die Kämpfe mit dem Bayern: „Die Versuchung" [157]), „Die Nacht am See" [158]) und in „Woldemar von Gottes Gnaden" [159]) den Auszug Woldemars, des Alten, aus der Mark.
4) Das flüchtende Umherstreifen und Wandern des Markgrafen Ludwigs des Bayern und seiner Leute durch die märkischen Heiden, geschildert im zweiten Buch in „Im Buchenwalde" [160]), im dritten Buche in den Abschnitten „Die Unheilvögel" „Die Uchtenhagen", „Die Flucht des Fürsten" [161]), „Das Gericht" [162]).

Die „Hosen des Herrn von Bredow" sind nicht in dem Maße wie der „Falsche Woldemar" von Reiseschilderungen durchsetzt. Folgende Wanderungen und Fahrten über Land begegnen uns hier:
1) Der Reisebericht des Herrn von Lindenberg im „Späten Gast" [163])
2) Ein Ritt zu dritt, „als es Mitternacht schlug" durch Sumpfwiesen und Wald, einem Krämer nachsetzend und ihn ausraubend, dargestellt in „Es ritten drei Reiter" [164]);
3) eine Nachtwanderung des Junkers Hans Jürgen mit dem Knecht Ruprecht über Sumpfwiesen, Moor und Wald, vergleiche „Eine schlimme Entdeckung" [165]), „Knecht Ruprecht im Walde", „Kloster Lehnin" [166]);
4) Die Wagenfahrt der Agnes von Bredow ins Kloster und der begleitende Ritt Hans Jürgens neben dem Wagen, siehe im zweiten Teil „Unterricht im Denken" [167]);
5) der Heimritt des Herrn von Bredow aus der Gefangenschaft mit einer Rast, die in dem Abschnitt „Zwei erwachen" [168]) beschrieben ist;
6) ein anderer Ritt von zwei Rittern „am grauenden Morgen durch die Köpenicker Heide". [169])

---

[152]) Woldemar I, S. 98—140.
[153]) Woldemar II, S. 341—350.
[154]) Woldemar II, S. 368—410.
[155]) Woldemar II, S. 466—467.
[156]) Woldemar II, S. 260—301.
[157]) Woldemar II, S. 681—199.
[158]) Falscher Woldemar III, S. 712—723.
[159]) Falscher Woldemar III, 746—747.
[160]) Falscher Woldemar II, S. 326—341.
[161]) Falscher Woldemar III, S. 521—555.
[162]) Falscher Woldemar III, S. 699—712.
[163]) Hosen des Herrn von Bredow, S. 79—94.
[164]) Hosen des Herrn von Bredow, S. 123—140.
[165]) Hosen des Herrn von Bredow, S. 123—125.
[166]) Hosen des Herrn von Bredow, S. 140—168.
[167]) Hosen des Herrn von Bredow, II, S. 276—287.
[168]) Hosen des Herrn von Bredow, II, S. 313—319.
[169]) Hosen des Herrn von Bredow, II, S. 342—343.

Im „Werwolf“ begegnen uns in der Hauptsache Ritte und Wagenfahrten:
1) In den „Späten Gästen“ [170]) „Der Wolf heult“, „Es ritten drei Reiter und dachten“, — „der vierte Reiter denkt nicht, er handelt“ [171]) wird uns vom Dichter zuerst ein einsamer Nachtritt geschildert und nach der Uebernachtung in Hohen-Ziatz eine getrennte Heimkehr;
2) Tezels Nachtfahrt mit seinem Geldkasten durch den Fläming in Begleitung Hakes von Stülpe [172]);
3) die Heimfahrt und der Spaziergang der Frau von Bredow mit ihrer Tochter Eva und ihren Enkeln [173]);
4) der Auszug des fürstlichen Hofes auf den Kreuzberg anläßlich der erwarteten Sintflut in „Der Tempelhofsche Berg“, „Der Blitz“ [174]);
5) die Flucht der protestantisch gewordenen Fürstin aus dem Schloß nach Hohen-Ziatz, siehe „Die Flucht aus Berlin“ [175]).

In „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“ treten Reisen und märkische Schilderungen gegenüber den Bildern von der Berliner Gesellschaft und ihrem Treiben fast vollständig in den Hintergrund. Am Schluß des Werkes taucht noch ein Ritt Louis Bovillards [176]) und eine Wagenfahrt der Königin auf [177]), aber Reisebilder in solcher Fülle und Breite wie im „Falschen Woldemar“ oder in den „Hosen des Herrn von Bredow“ gibt es in dem ganzen Buchwerke nicht. Dafür finden sich hier häufiger Spaziergänge, die nur dem Gehen und der Landschaft gelten. Erwähnenswert ist der Ausflug des Kriegsrates Alltag am 3. August in dem gleichnamigen Abschnitt [178]) beschrieben. „Der 3. August, des Königs Geburtstag, war bald ein Feiertag geworden. Sie (die Berliner) gingen vors Tor, in die Schenkgärten, sie strömten aufs Land, in die Dörfer, die glücklichen Familien . . .“, „um einen sorgenfreien Tag unter Gottes freiem Himmel zu feiern.“

Der „Isegrimm“ beginnt dagegen sofort mit einer Wagenfahrt und lenkt damit wieder in das alte Geleise ein. Folgende Reisen oder Fahrten über Land, die mit Landschaftsbildern vom Dichter verbunden sind und Landschaftsanschauungen zum Ausdruck bringen, wären hier zu nennen:
1) Die Wagenfahrt des Hofmarschalls von Quilitz, des Barons von Eppenstein und des Kandidaten Mauritz in einem Jagdwagen durch „aufgewühlte Sandwege“ einer echten märkischen Heide und Bruchlandschaft. Man vergleiche folgende Abschnitte: „Die Schwedenschanze“, „Die Blutsteine“, „Der Quilitzer Knecht“ [179]);
2) die Rückfahrt des Hofmarschalls und des Barons von Ilitz, siehe „Eine Rückfahrt“ [180]);
3) die Wagenfahrt der „Ilitzer Herrschaften“ nach der Kreisstadt in „Eine Erscheinung im Walde“ [181]);
4) „zwei französische Militärs, tief eingehüllt in ihre Mäntel“, in ei-

---

[170]) Werwolf, S. 19—35.
[171]) Werwolf, S. 59—88.
[172]) Werwolf, S. 114—119.
[173]) Werwolf, S. 223—229.
[174]) Werwolf, S. 267—291.
[175]) Werwolf, S. 386—398.
[176]) Ruhe II, S. 545 ff.
[177]) Ruhe II, S. 548 ff.
[178]) Ruhe I, S. 92 f.
[179]) Isegrimm, S. 15—48.
[180]) Isegrimm, S. 101—110.
[181]) Isegrimm, S. 143—152.

em „leichten Reisewagen“ bei „heftigem Schneetreiben“ durch die Quer-
elitzer Heide fahrend, siehe „Im Schnee“ [182]).
Die anderen Ritte usw. im „Isegrimm“ sind bedeutungslos, verglichen
it den vier aufgezählten.

Die „Dorothee“ endlich hat ähnlich dem „Woldemar“ eine Fülle
on Reisebildern. Zwei Dritteile des ersten Buches sind überhaupt nur
eisebegebenheiten:

) Zuerst begegnen uns zwei Reiter, die sich in dem von den Folgen
es 30jährigen Krieges wüsten Lande zu gemeinsamer Reise nach Ber-
in zusammengeschlossen hatten. Der eine „war der Landeshaupt-
ann Balthasar Ewald von Alvensleben“, der andere „war der Ma-
ister Benedikt Skytte, welcher in Geschäftsangelegenheiten nach Ber-
in reiste“. Die Schilderung ihrer Reise füllt folgende Abschnitte aus:
Das verschwundene Dorf“, „Aufsteigende Gespenster“, „Eine Bauern-
irne“, „Die lateinische Stadt“ [183]).

) Dann tritt ein Reisender Don Balsamo, eine jener Zwielicht-Ge-
alten Alexis', im Walde rastend auf, — siehe die Abschnitte: „Der
Nagier im Walde“, „Der Student Castritius“ [184]), — hernach sein
Begleiter und Diener Castritius unterwegs, siehe „Hexenschauer“ [185]).

) Eine Reise der Kurfürstin Dorothee, vergleiche „Eine wilde Jagd,“
Der wendische Krug“, — „fuhr ums Morgenrot empor aus schweren
räumen“ [186]).

Dem zweiten Teil der „Dorothee“ fehlen die Reisebeschreibungen,
ie den ersten geradezu ausfüllen, erst im dritten Teil tauchen sie
ieder auf: Wir sehen Herrn Skytte auf dem Wege nach dem Oder-
ruch — siehe „Wechselbalge“ [187]) und danach auf Wanderungen durch
en Oderbruch selbst, siehe „Im Oderbruch“, „Im Oderkruge“ [188]).

Ueberblicken wir sämtliche Romane, dann sehen wir, wie häufig
lexis seine Personen reisen läßt und so auf ihren Fahrten mit der
latur zusammenbringt. Es ist schlechterdings unmöglich, jede einzelne
eise nach ihrer Bedeutung für die Landschaftsanschauung des betref-
enden Reisenden zu untersuchen und in dieser Arbeit darzustellen.
as würde zu weit führen. Ihr Sinn, ihre Aufgaben, ihre Bedeutun-
en und Ergebnisse sind zu verschieden. Für unseren Zusammenhang
aben sie darum einen besonderen Wert, weil der Dichter sie vorwie-
end dazu verwendet, Landschaftsschilderungen in seine Romane ein-
ustreuen und zum Ausdruck zu bringen, wie sich seine Gestalten der
andschaft gegenüber verhalten.

4. Die Bedeutung der Landschaft für das seelische Leben.

Nur eine Eigentümlichkeit fällt auf, wenn man den Zweck dieser
eisen, Spaziergänge oder Ausflüge betrachtet: das ist die Verwen-
ung der Landschaft als eines erlösenden und befreienden Mittels von
eelischen Nöten und Stimmungen der einzelnen Menschen. Die ver-

---

[182]) Isegrimm, S. 251—264.
[183]) Dorothee I, 55—76.
[184]) Dorothee I, S. 86—122.
[185]) Dorothee II, S. 475—500.
[186]) Dorothee I, S. 13—55.
[187]) Dorothee I, S. 77—86.
[188]) Dorothee II, S. 463—475.

schiedenen Fälle sollen aber nicht sämtlich ausgeführt, sondern aus ihnen nur die wesentlichen und bezeichnenden zum Verdeutlichen herausgegriffen werden.

Zweimal hat Alexis Ritte in die Landschaft, die aus innerer Zerrissenheit entstanden sind und die einander auffallend gleichen, geschildert: Louis Bovilland, ein edler, aber nicht selbstsicherer Mensch, wird aus Ekel und Abscheu vor dem „Schwefeldampfe", „den Dünsten der Gemeinheit", „der Sozietät eximierter Lumpen" zur Verzweiflung, zu wüstem Leben und schließlich ins Gefängnis getrieben. Daraus entlassen, mietet er sich ein Pferd, um, durch die Landschaft reitend, die schale Gegenwart zu vergessen und „seine Freiheit zu genießen". Der ruhige Gegenspieler Louis Bovillards, Walter van Astem, hat sich ebenfalls aus dem Pfuhl des Verfalls in die Landschaft begeben, aber nicht wie Bovillard, der nur seine Verzweiflung austoben will und doch weiß, daß er bei seiner Raserei in Wahrheit „selbst wieder unfrei und matt wie eine Fliege ward", sondern um innere Stärke aus ihr zu ziehen, sich seelisch zu wappnen, „vielleicht auch, um sich mit der Einsamkeit zu unterhalten", — denn auch ihn trieb der Schmerz um den inneren Niedergang des Vaterlandes hinaus.[189]) [190])

Der andere Reiter, ein Kornett namens Hurbelbusch, jagt aus Liebesraserei mit „seinem Pferd in die Heide" und findet endlich die Ruhe, weil sich die Stille der Natur auf sein Gemüt überträgt. „ . . . . . so leicht hat nie das Herz mir gepulst — da war Friede, Seligkeit— die Erde ein brauner Klumpen". Aus diesem durch die Stille in der Landschaft entstandenen Glücksgefühl wird er dann erst wieder durch das Erscheinen der Komteß gerissen.[191])

Alexis benutzt die verschiedenen Landschaftserscheinungen, -bilder und -formen in ihrer Wirkung auf das seelische Leben seiner Menschen nicht in gleicher Weise. Er gibt Landschaftsstimmungen, die ganz bedeutungslos für die Haltung des Menschen bleiben; dahin gehören vor allen Dingen sämtliche Naturbilder, die abgestorben zu sein scheinen. Die tote, winterliche, modernde und farblose Natur z. B. bleibt entweder beziehungslos oder hat keine befreiende, sondern erkaltende Wirkung: eins der treffendsten Beispiele ist der Gutsherr von der Quarbitz auf dem Ritt hinter dem Kolonel d'Espignac her: „Wenn er hinritt in Windstille und, wo der Schnee geschmolzen, die Wintersaat weithin grünte, wenn die Sonne leichte Streiflichter auf die Felder warf und die ersten Vögel ihre Stimmen erhoben, dann hauchte es auch mild um seine Brust . . . ." Aber „wenn er durch winterlichen Wald ritt, der Wind in den blattlosen Aesten rauschte und die letzten Klumpen Schnee vom den mächtigen Kiefernästen warf, dann dünkte er sich der Ritter, der mit eingelegter Lanze auch gegen Gespenster anreitet, und er empfand den Mut, ja er knirschte vor Lust, auch auf das blutige Antlitz des Kolonel anzurennen. — Die Stimmung

---

189) Siehe S. 130.

190) Ueber Bovillards Ritt und Astens Spaziergang vergl. den Abschnitt „Schwanenjungfrauen" in „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" I, S. 121 f.

191) Vgl. „Isegrimm", S. 212.

auerte aber nicht lange. Wo der erste Sonnenschein die grünen Halme üßt, läßt ein Schauer der Wehmut und Sehnsucht böse Gedanken nicht errschen . . ." [192]) Die Sonne schmilzt nicht nur den Schnee, sondern uch den starren Entschluß. Die ersten Vogelstimmen machen den Sinn eich, und das Sonnenspiel auf grünen Halmen, dem Sinnbild des ebens und Werdens, löst einen Wehmuts- und Sehnsuchtsschauer us. Das Sonnenspiel in der Landschaft benutzt Alexis immer nur als ohltätig-ausgleichendes oder schmerzstillendes Mittel. [193]) Ebensolche irkungen legt er in die idyllische, klein-behäbige Landschaft, wie sie ch in Dorfbildern und unmittelbaren dörflichen Umgebungen aus- rückt. [194]) Ein solches ländlichen Frieden darstellendes Bild führt die nnere Bewegung zum Ausgleich und in diesem besonderen Falle ins ergessende Träumen. Die freie, wilde, kräftige und frische Landschaft ildet die Stimmung und das Lebensgefühl des sie betretenden Men- chen ebenfalls ins Frische und Freie um, z. B.: „Durch Wiesenwachs nd Elsenbüsche, durch braunes Heideland mit Kieferngestrüpp war r in den Hochwald gekommen . . ." . . „und ihm ward hier erst ohl unter den hohen Eichen und Buchen, die Berg und Tal bestan- en". [195])

Alexis benutzt endlich die Bewegung in der Landschaft mit ihren Eindrücken auf den Menschen als Mittel, eine seelische Erregung zu etäuben. Man vergleiche das soeben bereits erwähnte Beispiel aus Cabanis" [196]): Etienne war durch das Bild dörflichen Friedens zur Ruhe und ins Träumen gekommen. Die bewegte Landschaft regte dies Träumen weiter an. „Das trockene Laub knisterte unter seinen Füßen, s folgte ihm vom Winde getrieben auf seinen Füßen, und er folgte em Windzuge. Er führt ihn zu den Hecken hinaus. Der heitere, blaue himmel glänzte nieder auf die weiten Stoppelfelder, einzelne Lerchen rillerten in der Luft, ... Es war ein Sonntag im Kalender und in Sonntag in der Natur. Er hätte sich aufs Pferd schwingen mögen . . . die Flügel der Phantasie trugen ihn über Kiefernwälder und Sandflächen gen Norden".

Alexis verwendet die bewegte Landschaft außer fördernd, über- rückend, überleitend von einer Laune in eine andere, auch als Ver- schärfung einer seelischen Rastlosigkeit. Die Unruhe der Gräfin Eugenie beschwichtigten die Geister der Dämmerung nicht'" „sie blickte hinaus uf die bewegte Landschaft . . ."

III. Die Verwendung der Landschaft im Roman.

1a. Die Landschaft als Gleichnis des Menschen.

Die Bedeutung der Landschaft für das seelische Leben leitet uns u dem Lieblingsgedanken Alexis' hinüber, den er so häufig anführt: aß der Mensch wie seine Landschaft sei. Aus den Reisebildern von

[192]) Isegrimm, S. 572 f.
[193]) Vgl. Malchen u. die Landschaft vor der Hochzeit im „Isegrimm", S. 659.
[194]) „Cabanis" I, S. 476 ff.
[195]) Woldemar, S. 99.
[196]) Cabanis I, S. 176.

Skandinavien sind schon an anderer Stelle mehrere Belege hierfür angeführt. Es ist nun nichts natürlicher, als daß Alexis diesen Gedanken von der Aehnlichkeit des Wesens einer Landschaft mit dem der Bewohner in seinen Dichtungen ausführt oder ihn seinen Personen in den Mund legt.

Der Franzose und fridericianische Offizier, der mit Stephan im Auftrage des Königs durch die Sandheiden der Mark reiten muß, betrachtet „an einem freien Fleck" „eine große Kiefer, einsam in der Mitte des Hauses", wie sie „mit ihren knorrigen Aesten gegen den Wind kämpfte". „Man glaubte bei jedem Stoß, sie müsse brechen, aber es sank kein Ast . . . ." Bei diesem Anblick kann er sich nicht enthalten, auf die Bemerkung Stephans, daß eine Buche das nicht aushielte, zu entgegnen: „Du liebst Gleichnisse. Die Brandenburger sind wie ihre Kiefern. Ein junges Geschlecht wächst schnell auf; haben an wenigem genug, sind nicht schön, aber fest, zäh, unverwüstbar. Lassen sich vom Sturm biegen, aber nicht umwerfen. Sie waren niemals frühlingsgrün, sind aber immer spitz wie ihre Kiefernadeln". Und so wird das Gleichnis fortgeführt.[197])

Einen ähnlichen Vergleich bringt Alexis noch einmal in der „Dorothee"[198]): „Diese kurmärkischen Junkerfamilien aber sind zäh wie ihre Kiefernbäume. Vor dem Sturmwind krümmen sie sich, aber er bricht sie nicht . . ." Am prachtvollsten hat der Dichter das Abfärben einer Landschaft auf das Aeußere eines einzelnen Menschen und sein Gleichwerden mit ihr an einem Schäfer aus dem Oderbruch dargestellt.[199]) Ein Reiter trifft mit diesem Schäfer zusammen, „den er beim Vorausreiten kaum bemerkt hätte, denn er sah wie der Stein aus, auf dem er saß und seinen Strumpf strickte, grau, zusammengedrückt, mit Zügen, verwittert, farblos." Diese Stelle ist dichterisch und künstlerisch ein Glanzpunkt. Weitere Beispiele von auch nur annähernd so schöner Beziehung können nicht mehr gebracht werden.

Einmal vergleicht Alexis die Sorglosigkeit und unwissende Ahnungslosigkeit eines jungen Bauernmädchen mit dem Gebahren eines Vogels[200]); ein anderes Mal zwei Frauen mit Früchten[201]) und zwar die Edelfrau Eva von Bredow mit einem „rotbäckigen Apfel" und die „schöne Fürstin" mit einer Limone aus dem Gewächshaus. Von Elsbeth Rathenow sagt er, sie schwebe wie ein Abendwind.[202]) Man vergleiche ferner: „Falscher Woldemar"[203]) und „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht"[204]).

1b. Die Landschaft als Rahmen des Menschen.

Die Reisebilder weisen diese Untersuchung über die Verwendung der Landschaft noch auf einen weiteren Punkt hin, auf die Landschaft als Rahmen des Menschen. Als unmittelbares Gleichnis hat sie Alexis verhältnismäßig wenig benutzt. Die wenigen hier angeführten Hinweise sind ungefähr alles. Desto häufiger und lieber hat der Dichter

---

[197]) Cabanis II, S. 19.
[198]) Dorothee, S. 156.
[199]) Dorothee, S. 472.
[200]) Dorothee, S. 56.
[201]) Werwolf, S. 137.
[202]) Roland, S. 191.
[203]) Woldemar, S. 638.
[204]) Ruhe, II, S. 192.

ine Gestalten in den Rahmen einer Landschaft gestellt. Niemals ufdringlich, abgerissen, unvermittelt und unpassend, sondern immer berleitend und verbindend. Die umrahmende Landschaft ist zugleich innbild des Menschen, seines Wesens und Gebahrens. Sie läßt ihn uchtender hervortreten oder mildert das Zu-Grelle seines Bildes. ahmen und Mensch stehen in wechselseitiger Beziehung zueinander. ewöhnlich ist die Landschaft die sinnbildliche Erläuterung des Menhen.

In dem schon oft herangezogenen ersten Abschnitt des vierten uches von „Cabanis" wird Stephan, der preußische Offizier, aus eiem Landschaftsbilde herausgearbeitet. Aus seiner Haltung in ihm nd seinem Aussehen erkennt man den Preußen: „Ein Nichtpreuße ätte sich anders gelagert, den Fuß anders gegen den Baum geemmt . . . ." und den Soldaten, denn „Winterstürme und Sonnenhein haben ihm einen unzerstörbaren Charakterstempel aufgedrückt." eshalb, weil die Natur den Menschen kennzeichnet, gehört sie gleichm zu ihm. Mensch und Landschaft sind eins. Der Mensch kann aus er Landschaft heraus viel besser verstanden werden, da sie Sinnbild iner selbst ist. Seine Sinnesart wird in seinem Verhältnis zu ihr erdeutlicht, und seine Gestalt bekommt mit der Zeit das gleiche Ausehen wie die Landschaft; denn sie modelt an ihm, „Sonnenschein, taub, Regen . . . hatten gebleicht, gedunkelt . . . .", bis der Mensch on der Umgebung gar nicht mehr zu trennen ist, bis er Teil der andschaft geworden ist.

Aus diesem Erkennen und Wissen um die Wirkung der Landschaft uf den Menschen nimmt Alexis das Recht, in seiner Kunst die Landhaft als Erklärung der menschlichen Erscheinung zu benutzen. Die räfin Eugenie, eine Dame von alter und hoher Kultur, lernen wir ach und in dem knappen Bild eines abendlichen Parkes kennen. Eugenie gehört zu ihrem Park und er zu ihr: in beiden begegnet uns lte Kultur. Dieselbe Eugenie in einer märkischen Sandheide wäre ein Widerspruch, sie würde in eine solche Welt nicht passen. Ihr entspricht ie wohlgepflegte Gartenanlage, an der schon Geschlechter gebildet nd gefügt haben. Genau so, wie zu dem „Kriegsmanne" die märkische andheide bei Wendisch-Buchholtz in ihrer ganzen Trostlosigkeit und Weltverlorenheit, in ihrem Mangel an Kultur und mit ihren Gefahen durch Räuber und Raubtiere paßt.

Die umrahmende, den Menschen in seiner Gestalt und seinem Wen erläuternde und entsprechende Landschaft begegnet uns in allen ichtungen, nicht nur im „Cabanis". Aus dem „Roland von Berlin" i der Roßtäuscher Balzer Boytin, der sich „mit grinsendem Gesichte, en Kopf auf dem Ellenbogen an die Zinne lehnte", als Beispiel herngezogen. Die Natur ist das getreue Gegenbild seines falschen und nheimlichen Wesens: „Es war ein grauer Tag, und die Wolken hwitzten einen feuchten Nebel . . . ." Der Roßtäuscher gedeiht in ieser Natur besonders gut. „Unsereinem würde es durch die Haut gekostelt haben", aber er „hielt sein häßliches Gesicht sogar frei in die uft . . ." und „schlürfte die nasse Luft ein." [205]) Aehnlich diesem Boyn begegnet uns im „Werwolf" Tezel „an einem schlechten Orte einge-

[205]) Roland, S. 305.

kehrt". Nur mit dem Unterschied, daß Alexis in diesem Falle die Natur in einen gewissen Gegensatz zu Tezel stellt, so daß sie mehr als ein widerspruchsvolles Bild diesem Manne beigegeben ist. Es ist eine Landschaft, welche die Einbildung, die Gedanken anregt und belebt, „aber der Dominikaner war von der Natur gar nicht zum Geisterseher geschaffen, und noch weniger pflegte er sich mit Gedanken zu quälen, aber die furchtbare Gelegenheit macht ja auch Diebe". Hier läßt Alexis seinen Spott walten: solche Umgebung ist „doppelt unziemlich für einen Mann von seinem Wert und Verdienst, und noch dazu jetzt einen Doktor der Theologie!" [206])

Menschen von besserer Sinnesart als die beiden eben erwähnten führt uns Alexis in schönen, zumeist sonnigen Landschaften vor: im „Falschen Woldemar" lernen wir so den jungen Woldemar kennen, „auf einem weichen Moosbett liegend" und „auf den roten Wangen und um die blauen Augen" [207]) von der Sonne umspielt. Oder im selben Roman den edlen, aber siechen deutschen Kaiser „Günther von Schwarzburg", „der wert war, daß er über Deutschland herrschte". [208]) Sterbend wird er auf einer Bahre nach Frankfurt getragen, umgeben von Pfingstbildern: „Von vielen tausend Blumen blitzten die Wiesen, und die Maikäfer summten in den Lüften", aber der Kaiser sieht nichts mehr davon, „sein Auge war gebrochen". [209])

Aus den „Hosen des Herrn von Bredow" sei hier an den auf der Heimkehr befindlichen, „an einem sonnigen Abhang" liegenden Burgherrn erinnert. [210])

Walter van Asten tritt dem Leser „an einem dieser kleinen Seen", die „eine unermeßliche goldene Aehrenfläche" unterbrechen, zuerst entgegen. Er liegt auf dem grünen abschüssigen Rande auf dem Rücken hingestreckt". [211])

Mit dem Markgrafen, dem alten Woldemar, geht es zu Ende. Seine Herrschaft wird brüchig, und er selbst bleibt, von allen unverstanden, ein einsamer Mensch. Die umgebende Landschaft hat Alexis Zug für Zug zum Bild seiner Erscheinung gemacht. „Der Himmel war grau und der Novemberwind fegte die trockenen Blätter . . .". „Auf einem Stein in der Heide saß er". „Sein Hut lag zur Erden, ein gebrochen Diadem, dafür wob ihm der Wind ein anderes um die Schläfen. Gelbe Blätter waren haften geblieben in dem Silberhaar". [212]) Und faßt das gleiche Bild wiederholt Alexis auf Seite 716 des „Falschen Woldemar".

Das Sonnenspiel hat Alexis gern als Sinnbild des Sich-Glücklich-Fühlens benutzt: der Unterricht, den Walter van Asten Adelheid Alltag erteilt und der später in eine Verlobung übergeht, wird durch das „Gefunkel der Sonne auf den Blättern des Buches" gestört und dadurch langsam in das Liebesbekennnis übergeleitet. „Sie saß am Tisch, er ihr gegenüber. Es war ein wunderschöner Morgen. Die Linden auf dem Hofe spielten im Sonnenschein. Der Schatten der Blätter spielte durch das geöffnete Fenster auf die Tischplatte. Es funkelte auch

---

[206]) Werwolf, S. 104.
[207]) Woldemar, S. 100.
[208]) Woldemar, S. 615.
[209]) Woldemar, S. 626.
[210]) Hosen, S. 314.
[211]) Ruhe I, S. 121 f.
[212]) Woldemar, S. 681.

olden auf den Blättern des Buches. Daher mochte es kommen, daß
sich verlas; auch sie las oft falsch. Und dazu zwitscherten die Sper-
nge, gewohnt, am Fenster die Krumen zu stehlen . . . .“ [213]) usw.
n weiteren Beispielen fehlt es nicht, aber sie sind im Grunde Wie-
erholungen mit dem besonderen Gesicht des jeweiligen Falles. Man
ergleiche im „Falschen Woldemar“ Seite 368; in „Ruhe ist die erste
ürgerpflicht“ II Seite 301 und andere mehr.

Es hat sich bisher immer nur um eine oder auch zwei Personen
ehandelt, die Alexis in einem Landschaftsbilde darstellt, aber er hat
ch niemals an diese beschränkte Personenzahl gebunden. Im Gegen-
il, die anderen Fälle mit vielen Menschen in einer Landschaft sind
indestens ebenso häufig. Man denke etwa an den ersten Abschnitt
er „Hosen des Herrn von Bredow“, „die Herbstwäsche“, wo eine
ülle von Personen in einem Naturbild zusammengefaßt ist, oder an
e vielen Reisen, wo Alexis gern Gruppen in und mit einer Land-
haft darstellt. Die Belege hierfür sind mit der Anführung der Rei-
n in B II, 3 reichlich gegeben; ich verweise darauf.

c. Die Landschaft als Sinnbild menschlichen Handelns und Fühlens.

Schließlich hat Alexis die Landschaft als Sinnbild menschlichen
enkens, Fühlens und Handelns benutzt. In sämtlichen Romanen hat
sich dahin in nicht mißzuverstehender Weise ausgesprochen, „daß die
scheinende Natur so oft Sympathie hält mit den Dingen und Stim-
ungen, die uns drücken“. [214]) Dieser Glaube an den Zusammenhang
enschlichen Handelns und Leidens mit Naturerscheinungen ist uns ja
hon in der Gestalt des Knechtes Ruprecht und seinen Naturdeutungen
nd -erklärungen entgegengetreten, volkstümlich und sagenhaft. Aber
uprechts Anschauung ist in diesem Punkte die von Alexis: er glaubt
n Beziehungen der Landschaft zu dem menschlichen Handeln einfach
us der Erfahrung heraus, „denn das eignet sich oft, daß, wo die Men-
hen froh sind, ist's die Natur auch, und wo sie traurig sind, trauert
uch der Himmel“. [215]) Selbstverständlich gibt es neben solchen unwäg-
aren Verbindungsfäden, die herüber und hinüber führen, andere, die
aturkundlich eindeutig und klar sind, weil eben der Mensch nicht au-
erhalb der Natur steht, sondern ein Glied in ihrer Kette ist, wo ein
eschehen ins andere greift. Auch diese Möglichkeit übergeht Alexis
cht. Er sagt ausdrücklich: „Wer es versteht, der Vögel Züge anzu-
hauen, in den Lüften! Er kann mancherlei lesen sonder schwarze
unst. Als der Schatten dem Menschen folgt, ziehn der Raubvögel
charen hinter den Kriegsvölkern her, und ihr Geschrei in den Lüften
die Witterung, wo es Tote gibt“. [216]) Und in diesem Sinne hat er
B. Raubvögelzüge dichterisch verwendet als Vorboten kommenden
nheils. Den Abschnitt, aus dem die eben angeführte Stelle entnom-
en ist, überschreibt er „Die Unheilvögel“ und deutet damit von vorn-
erein den Inhalt und Gang der Ereignisse an.

---

[213]) Ruhe I, S. 385.
[214]) Isegrimm, S. 18.
[215]) Woldemar, S. 275.
[216]) Woldemar, S. 522.

aa. Die nur begleitende Landschaft.

Die dichterische Verwendung der Landschaft als Sinnbild menschlichen Lebens geschieht in den Romanen auf dreierlei Weise: erstens als bloße Begleitung, welche die Geschehnisse verstärkt, mindert oder hervorhebt; zweitens als hinweisendes und mittelbares Gleichnis und drittens als unmittelbares begleitendes Sinnbild.

Die einfache Begleitung menschlichen Handelns oder Gebahrens durch die Landschaft und einzelne Naturerscheinungen braucht nicht vom Dichter absichtlich geschaffen zu sein; sie kann auf einem Zufall beruhen. Der Glaube an einen Zusammenhang war Alexis so in Fleisch und Blut übergegangen, daß er während des Ausarbeitens eines Auftrittes unbewußt die Landschaft als Begleitung herangezogen haben kann. Deshalb braucht man bei bloßem Nebeneinander nicht auf eine Absicht zu schließen, aber man kann es, ohne in Tüfteleien zu verfallen.

Im „Cabanis" hat Alexis die Landschaft z. B. ein Geschehen nur begleiten lassen, ohne ihr sinnbildliche Bedeutung zu geben: Stephan hatte sich abseits von seinen Kameraden auf einem Heuboden ein Nachtlager bereitet. Aus festem Schlaf wachte er erst spät auf. Das Rufen nach seinem Burschen blieb unbeantwortet, erfolglos. Auf dem Hofe sah er Zerstörungen, die vor seiner Nachtruhe nicht gewesen waren. „Auf dem Hofe zeigte sich kein lebendes Wesen . . . Bruno war fort . . . die Pferde verschwunden. Es zuckte eine Angst heiß ihm durchs Gehirn . . . Er stand still in dem Torwege des öden Gehöfts und ließ . . . das Auge hinausschweifen. Es begegnete nichts als der monotonen Kiefernheinsamkeit, die kein Kriegsruf, kein Sturmwind aufstört. Die Sonne stäubte in schrägen Strahlen durch die Nadelkronen und glänzte auf dem hellen Sande . . .[217]) Die Absicht des Dichters, durch das Landschaftsbild dem Leser die fast grenzenlose Verlassenheit dieses einen Menschen eindringlich zu veranschaulichen, ist unschwer zu erkennen. Sie ist Alexis geglückt durch das Hinausschauenlassen in die Gegend und die Wiedergabe dessen, was das Auge sieht und das Ohr hört. Einsameres gibt es in der Mark nicht als diesen Soldaten auf dem verödeten Gehöft in der weltverlorenen märkischen Kiefernheide; er ist mutterseelenallein. Dieses Landschaftsbild hat aber eine zweifache Bedeutung: es dient nicht nur zum Verstärken der Einsamkeit, sondern zugleich als Sockel und Grundlage des folgenden Bildes von der Zerstörung,[218]) die dadurch ebenfalls in ihrer Gräßlichkeit hervorgehoben wird. Endlich fällt die Wirkung des Zerstörten mitsamt der Kiefernheinsamkeit doppelt auf das Verlassensein des Offiziers zurück. An der Absicht ist nicht zu zweifeln. Das märkische Bild ist Stilmittel. Man erkennt den Willen, durch ein gleichlaufendes Landschaftsbild einen Eindruck, der an sich schon da ist, zu verstärken.

Bewußte Arbeit liegt vor, wo die Natur als begleitender Gegensatz gebraucht wird. Man vergleiche in den „Hosen des Herrn von Bredow" die Frau von Bredow, wie sie in Unruhe und Angst — die gewaschenen Hosen sind noch nicht da — auf die Turmzinne eilt, um auf

---

[217]) Cabanis II, S. 40 f.
[218]) Cabanis II, S. 41.

das Gepolter ihres erwachten Gatten zu lauschen. „Nun war sie oben auf der Zinne. — Die freie Luft wehte sie an. Wie der Wind über die Kiefernwälder strich, wie er, in den Ulmen spielend, einen goldenen Blätterregen auf die Wiesen streute . . . . ein anderer hätte es mit Lust gesehen. Ihr Auge war auf andere Dinge gerichtet . . . ." [219]) usf. Das ist Absicht! Alexis hat eine besondere Vorliebe für den Gegensatz gehabt, und die spürt der Leser hier. Der Gegensatz ist an dieser Stelle ein Mittel zum Zweck: das freundliche Herbstbild soll sich von der Unruhe der Burgfrau abheben. Ein anderes Mal dagegen erscheint die Neigung, mit dem Gegensatz zu arbeiten, fast als spielerische Freude: „Das Getön der Abendmette neckte sich in den Wäldern von Lehnin mit dem Ton der Hifthörner. Wo zwischen den goldumsäumten Eichen eben der Hirt niedergesunken, rauschte der Hirsch auf . . . [220])

Neben der begleitenden Landschaft zum Zwecke des Verstärkens, Bekräftigens und Hervorhebens einer Tatsache kommt bei Alexis die begleitende Landschaft als Nachklang eines Ereignisses vor. Die Natur spiegelt nachträglich in sinnbildlicher Form ein Geschehen wieder. Im „Roland von Berlin" ist so ein Landschaftsbild benutzt. „Vornehme Herren aus dem Reich" ritten rasch durch die Straßen Berlins, um dem erregten Volke nicht in die Hände zu fallen. „Und erst als sie weit hinaus waren, ... hielten sie inne, und es war, als atmeten sie alle drei auf, wie aus einer Gefahr entronnen. Es war trüber Himmel worden, und die Schneeflocken drängten von Spandow herüber . . ." [221]) usw. Der „trübe Himmel" ist der Nachklang der überstandenen Gefahr. Eine ähnliche Stelle findet sich im „Falschen Woldemar." [222])

Eine nebenher laufende Naturerscheinung, die als Vergleich benutzt wird, ist die einleitende Darstellung der Sonne im „Isegrimm" [223])

Natur und Geschehen neben- und durcheinander gehend, bringt die Einleitung des „Werwolf" in dem Vergleich des Windsausens mit dem „antwortenden" „Schnurren und Surren" der Spinnräder.

bb. Die Landschaft als hinweisendes Gleichnis.

Häufiger als die bloß begleitende Landschaft ist das mittelbare, vorhergehende und hinweisende Gleichnis menschlichen Lebens in sinnlicher Form. Diese mittelbaren, d. h. den menschlichen Geschehnissen nicht unmittelbar beigeordneten Sinnbilder, sind ihrer Art nach in zwei Gruppen zu teilen:

1) solche Naturbilder, die in sich geschlossen sind, die ein Ereignis versinnbildlichen, das niemals unmittelbar in Erscheinung tritt, sondern die Handlung nur streift, das aber immer von Bedeutung ist und wenigstens im Gleichnis angedeutet werden muß zum Verstehen der Handlung im Roman und

2) Naturbilder, die ein tatsächlich eintretendes Ereignis sinnbildlich

---

[219]) Hosen, S. 174.
[220]) Werwolf, S. 230.
[221]) Roland, S. 163.

vorwegnehmen. Somit sind diese hinweisenden Gleichnisse Ankündigungen noch in der Zukunft liegenden Geschehens.

Die erste Abteilung umfaßt Sinnbilder für Dinge, die in entsprechender Art niemals im Roman dargestellt werden, Sinnbilder, welche eine allgemeine Angelegenheit betreffen, die hinter der Handlung steht und sie gleichsam überschattet, oder die das gesamte Leben *eines* Menschen angehen. Im „Cabanis“ [224]) ist der junge Adler ein solches Gleichnis, ein Vorspiel und Gegenstück zu den Taten Friedrichs des Großen. Friedrich der Große selbst, seine Persönlichkeit und sein Leben, rückt nie in den Mittelpunkt der Handlung, sondern berührt und bestimmt sie nur wegen seiner überragenden Bedeutung für die Zeit, in welcher der Roman spielt. Das Geschehen um den jungen Adler nimmt, da es Gleichnis des großen Königs ist, alle den Gang der Handlung überschattenden und bestimmenden Ereignisse vorweg. Das Bild des Adlers steht zusammenhanglos, in sich geschlossen da. Der Leser erfährt durch einen sinnbildlichen Hinweis und durch vorbereitende Geschehnisse den tieferen Sinn des vom Dichter benutzten Gleichnisses. Ein Sonnenspiel mit ungewöhnlichen Farbwirkungen führt des Lesers Gedanken nach dem Schloß, „am wunderbarsten sah aber das königliche Schloß aus“. Alexis bekräftigt den überwältigenden Eindruck durch die Versicherung: „. . . das luftige Bild, wie es damals die Sinne empfangen, steht noch heute vor meiner Phantasie.“ Vom Farbspiel um das königliche Schloß leitet er zu einem andern Schauspiel „weit höher“ in den Lüften über: durch diese Verknüpfung bahnt er das Verständnis für den eigentlichen Sinn der folgenden Schilderung an. „Es waren Raubvögel in großer Zahl, und unter ihnen eine seltsame Erscheinung für unsere flache Gegend, ein junger Steinadler“. Der Adler wird von den anderen Raubvögeln verfolgt und hart bedrängt. „. . .Die Raubtiere hackten und bissen sich untereinander in merkwürdiger Erbitterung und Ausdauer . . .“ „. . .Ich glaube, man sah eine halbe Stunde mit immer steigender, immer lebhafterer Teilnahme dem Spiele zu . . .“ Die Fortsetzung des Kampfes schildert Alexis in den Ausrufen der beobachtenden Zuschauer: „Nun ist's um ihn geschehen!“ „Ja, jetzt haben sie ihn!“ „Oder der Adler sie . . .“ usf. Im letzten Augenblick „hatte der Adler im Niederschießen seinen Verfolgern einen Vorsprung abgewonnen . . .“ Er „war gerettet“. „Mit einer majestätischen Ruhe war er an den Köpfen (der Zuschauer) fortgeschwebt. Wie er aber nun wieder aufstieg in schönen, kühnen Kreisen . . . und seine stolzen Flügel in den letzten Sonnenstrahlen wiegte, brach eine unwillkürliche Lust aus den hundert . . . Kehlen vor.“ Mit dem abschließenden Bemerken: „Andere haben das seltene Phänomen nachher auf den Zinnen des Schlosses sitzen gesehen . . .“ ist auf die Bedeutung dieses selbständigen Naturbildes nochmals hingewiesen. Der junge Adler ist das treffendste Sinnbild, das Alexis überhaupt für die Zukunft, für kommendes Geschehen, verwendet hat. Alle anderen Beispiele müssen vor dem dichterischen Wert und der inneren Wahrhaftigkeit dieses

---

[222]) Woldemar, S. 129.
[223]) Isegrimm, S. 15.
[224]) Cabanis I, S. 19 f.

Gleichnisses zurücktreten. Zug um Zug, ohne ein Wort zu viel, spiegelt es den siebenjährigen Krieg wieder.

Verwandte Fälle bieten: „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“ und „Isegrimm“. Im fünften Buche von „Ruhe eist die erste Bürgerpflicht“ hat Alexis sich in der Schilderung der Fäulnis erschöpft; das Zeitbild steht vor unseren Augen; wir sehen, daß die maßgebenden Menschen Preußens in den Jahrene 1804 bis 1806 „nicht zu bekehren sind“. „Dies in eignem Wissensdünkel aufgeschwollene Pilzgeschlecht, im Innern faul und hohl, nimmt keine Lehre an . . . Berlin hat die Strafrute des langmütigen Gottes an den Himmel gerufen.“ [225]) So ist die Lage, als Alexis zu Beginn des Abschnittes „Wir werden alle Blut sehen müssen“ durch ein Naturbild: „Die bleigraue Dämmerung eines Nebelmorgens“ [226]) . . . die gesellschaftlichen Verhältnisse sinnbildlich bestätigt und dann die „Strafrute des langmütigen Gottes an den Himmel ruft“, um damit Jena und Auerstädt samt ihren Folgen vorwegzunehmen. „Die Sonne war aufgegangen, die Wolken zerrissen, eine unförmlich große Feuerkugel tanzte im Dunstlicht. Aber bald sah man sie nicht mehr vor der Färbung, die sie dem ganzen Dunstmeer mitteilte . . .“ „Die Dächer der Häuser . . . schwammen in einem blutrot“. [227])

Die Kugel im Dunstlicht und ihr Widerschein, das Blutrot, hat Alexis auch sonst noch als Sinnbild kommender Kämpfe und Schlachten verwendet. Napoleon wird uns in dem Rahmen einer solchen Landschaft vorgestellt, die durch ihre blutrote Luftfärbung zugleich auf Jena und Auerstädt hinweist. „. . . ging die Sonne auf, eine unförmige, blutrot dunstende Kugel, den Herbstnebel färbend, der nicht weichen wollte. Auch des Imperators Haupt war einen Augenblick von ihr angeglüht . . .“ [228]) In welcher Absicht Alexis solche Sinnbilder mit Personen und Handlungen verknüpft, geht an dieser Stelle aus dem Eindruck Napoleons auf Louis Bovillard, der ihn zum ersten Mal sieht, klar hervor: „Dieser Sieger bringt der Welt nicht das Heil, er bringt ihr den Sieg der Lüge“, „rief eine Stimme“ [229]) in dem jagenden Bovillard. Den Eindruck, daß Napoleon ein Sieger der Lüge ist, will Alexis auf seine Leser übertragen. Das Naturbild darf also gar nicht fehlen, sonst würde das Bild von Napoleon unvollständig sein. Auch die hinweisenden Landschaftsbilder dienen dem Verständnis oder sollen es anbahnen.

So ist auch im „Isegrimm“ von dem Dichter ausgesprochen, wo er „einen grauen Nebelhimmel, der noch nicht regnen wollte, aber Regen schwitzte“, in ähnlicher Weise verwendet, um anzudeuten, daß es sich um einen der „Landesteile“ handelt, „wo die ganze Wucht des Unglücks sich noch nicht entladen hatte“, wo sie aber nächstens eintreten würde; denn „die Wolken zogen und senkten sich immer tiefer, wie die am Novemberhimmel, der die Erde fast zu berühren schien.“ [230])

Wie die blutrote Sonne Künderin künftiger Kämpfe ist, so ist „der

---

[225]) Ruhe II, S. 472.
[226]) Ruhe II, S. 472.
[227]) Ruhe II, S. 470.
[228]) Ruhe II, S. 547.
[229]) Ruhe II, S. 547.

Herbstnebel", der sich „am Horizont teilt und die Sonne aus dem blauen Firmament strahlen läßt", ein Vorbote, ein erstes Ahnenlassen, daß es einmal wieder besser wird. [231])

Der Inhalt solcher Sinnbilder braucht, wie ich schon oben sagte, nicht nur die gesamte Handlung anzugeben, er kann sich auch auf das Leben und Treiben eines einzelnen Menschen beziehen. So hat Alexis uns die Sicherheit, mit der Henning Mollner seine Pläne durchführt, veranschaulicht durch den Abschuß eines „mächtigen Raubvogels, dergleichen man selten in diesen Gegenden sieht". Vorläufig hat Henning, der mit einem Trupp Berliner Burschen einige Raubritter verfolgt, noch gar keine Aussicht auf ein gutes Ergebnis. Alexis läßt es vollkommen in der Schwebe. Nur durch den Abschuß kann der Leser es ahnen, denn „so hoch war der Vogel, daß viele ihn gar nicht gesehen, und Henning war nicht dazu vom Rosse gestiegen, sondern hatte es festgehalten mit den Lenden, . . . als er zielte." Wie Alexis diesen Schuß gemeint hat, legt er einem Begleiter Hennings in den Mund, der zum Krämer sprach: „Hans Bankert, du kannst von Glück sagen. Das ist ein Zeichen. Nun treffen wir deine Raubvögel auch." [232]) Zugleich ist der Schuß ein Sinnbild für den Erfolg, der dem Mollner in seinem Leben beschieden sein wird; denn bis jetzt ist er ein unbeschriebenes Blatt. Er kann durch Bummeln seinen Beruf verfehlen oder ihn durch Taten würdig ausfüllen. Und auch dahin zielt der Sinn dieses Schusses.

Die zweite Abteilung der Sinnbilder, die etwas Zukünftiges umschließen, sind Natur- oder Landschaftsbilder, die ein in der Handlung tatsächlich eintretendes Ereignis vorwegnehmen: Als Woldemar mit dem Schmied Heinrich „an die Stelle kam, wo die Freien versammelt waren", deutet Alexis in der Beschreibung des Treffplatzes die unfreundliche Aufnahme Heinrichs durch die Räuber im voraus an. „Es war ein Bergabfall, und die Sand- und Lehmwände, spärlich mit Ginster und Brombeeren bewachsen, waren nicht freundlich anzuschauen. Das Nadelholz ragte von oben als eine dichte Wand herab und machte den Ort finster . . ." [233]) Das Äußere des Platzes entspricht der Aufnahme, sie wurde dem Gesellen in jeder Weise erschwert. Aehnlich wird die Flucht der Kurfürstin aus Berlin mit all ihren Beschwerden durch „das erste Grauen eines regnerischen Tages" [234]) eingeleitet. Oder der Ueberfall Hake von Stülpes auf Tezel, den Ablaßkrämer, wird durch ein verwandtes Landschaftsbild vorbereitet. Die starke Beseelung der Natur vermenschlicht das Bild und macht es für ein Gleichnis geeignet: „Durch das einzige Fenster flimmerte noch das Zwielicht vom zugefrorenen See. Die Weidenäste bewegten sich, das Schilf raschelte. Das eingeschlossene Wasser unter der Eisrinde stöhnte dumpf, und im Winde trieben über den glatten Spiegel allerhand seltsame Gestalten hin und her. Waren es auch nur dürre Zweige,

---

[231]) Ruhe II, S. 608.
[232]) Roland, S. 316.
[233]) Woldemar, S. 114.
[234]) Werwolf, S. 386.

Blätter oder Moosgeflechte . . .“ [235]) „ . . . Das Chaos seltsamer Töne dauerte fort . . . Die Eisdecke des Sees riß mit krachenden Schlägen, es brach, stürzte, prasselte alles zusammen . . . . . [236]) Das Stöhnen des Wassers unter der Eisdecke gleicht Tetzes Gebet, das er während des Ueberfalls murmelte, und das Krachen des Eises dem Stürzen seines Geld- und Ablaßkastens. Alexis hat fast dieselben Worte bei der Schilderung vom Sturz des Kastens gebraucht wie beim Riß durch die Eisdecke. Der Kasten „rasselte und stürzte und überschlug sich.“ In der unheimlichen märkischen Landschaft hat Tezel sein Schicksal vorausgesehen.

Daß Hans Jürgens Unterhaltung mit dem Kurfürsten günstig auslaufen wird, kündet der Dichter in dem Bilde der Morgensonne an, welche „anfing, die Nebel zu zerteilen, und einen schönen Tag versprach“. [237]) Wesentliche Unterschiede hiervon sind die anderen Beispiele nicht; ich verweise noch auf folgende Stellen: im „Cabanis“ I, S. 56, 73; im „Roland von Berlin“, S. 357, 358; im „Falschen Woldemar“ Seite 572 ff. und 505, 507, 508; in „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“ I Seite 112, II Seite 429; in der „Dorethee“ Seite 478, 485 ff.

cc. Die Landschaft als unmittelbares Sinnbild.

Endlich hat Alexis die Landschaft in seinen Romanen als unmittelbar begleitendes Sinnbild menschlichen Handelns, Sprechens, Denkens und Fühlens verwendet. Wenn irgendwo, dann hat er hier die beiden Seiten der Gleichung Mensch — Landschaft am schärfsten ausgeprägt. Ein weiteres Zuspitzen ist schlechthin unmöglich.

Jede, auch die kleinste Regung im Innern des Menschen findet in der Landschaft ihren Gleichklang. Die Landschaft und ihre Stimmung schlägt auf die des Menschen, — oder umgekehrt; und darin liegt ein Wagnis, denn dieser Weg verlangt gebieterisch einen durch nichts zu trügenden Blick des Künstlers, der die Grenzen des Möglichen kennt und sich davor bewahrt, ins Gezwungene zu verfallen. Dieses Schauvermögen kann man Alexis zusprechen. Die Zügel gleiten ihm niemals aus der Hand, wenn er der menschlichen Stimmung eine entsprechende Landschaft beigibt.

a. Die Landschaft als unmittelbares Sinnbild des menschlichen Lebens.

Die Sonne paßt, solange sie angenehm bleibt, zu einer guten Laune. „Es war ein schöner, milder, sonnenheller Tag, und der gnädige Herr gnädig gelaunt . . .“ [238]) Ein Sonnenuntergang und ruhiger Abend kann eine seelische Beruhigung sinnbildlich darstellen: „Der Kurfürst schaute mit unterschlagenen Armen zum Fenster, wo die Sonne sich auf die Dächer senkte. Jetzt noch waren die Kuppeln, Firste und

---

[235]) Werwolf, S. 106.
[236]) Werwolf, S. 106.
[237]) Hosen, S. 306 f.
[238]) Dorothee, S. 252.

Giebel glutrot, und jetzt, wo der Ball versunken, entfärbte sich die Abendluft. Es war der Friede des Abends . . . Der Kurfürst hatte sich beruhigt . . .“ [239]) Seelische Erregungen werden nur von bewegten Landschaftsbildern begleitet. „Aber die Geister der Dämmerung beschwichtigten nicht die Unruhe der Gräfin. Mit unterschlagenen Armen an den Wandpfeiler gelehnt, blickte sie hinaus auf die bewegte Landschaft . . .“ [240]) Oder der unruhige Etienne, der „das schräge, viereckige Fenster des Turmes aufriß“ und in den Himmel blickte, sah, daß „es lange nicht mehr der heitere Himmel vom Mittag war. Die Staubwirbel vom Abend waren schon die Vorboten eines Sturmes gewesen. . . . Er schien im Wachsen . . .“ [241]) Ein anderes Mal vergleicht Alexis ein schlagendes Herz mit den Tönen der Landschaft, die dem Gezirpe, der Kerbtiere „dem leisen Fall des kleinen Baches, dem sanften Rauschen der Wipfel, mit dem Schlagen der Nachtigall, mit dem Hauch der Lüfte, dem Schein der Sterne, dem Licht des Mondes“. [242]) Alexis gibt damit sehr gut den Wechsel in der Geschwindigkeit des Herzschlages wieder, des Unruhig-Hastigen mit dem Wehmütig-Ruhigen. Schon das Schlagen der Nachtigall umschließt ja eine ganze Stufenleiter von Stimmungsmöglichkeiten. Der Reichtum seiner Naturbilder und die Sicherheit, sie zu benutzen, ist nirgends so schön zu erkennen wie an diesem Beispiel. Die einzelnen Naturerscheinungen spiegeln eine langsame Beruhigung wieder, worin das Schlagen der Nachtigall noch einmal als vorübergehendes Anschwellen des Aufschluchzens und „das Licht des Mondes“ die endgültige Ruhe der Wehmut darstellt.

Trübe Stimmungen des Menschen erfordern selbstverständlich trübe, regnerische Landschaftsbilder. So begleitet Alexis im „Werwolf“ die „Mutterangst“ mit einem „trüben Tag über Berlin“ und „über das Land . . .“ und läßt im „Cabanis“ „die Akazien und Platanen“ mit Etienne bei dem Grabe der Mutter weinen.

Ein Beispiel für plötzliche und ebenso unerwartete seelische Wandlung in der sinnlichen Umgebung findet man in „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“. [243])

b. Die Landschaft als unmittelbares Sinnbild eines Gedanken.

Außer dem Gefühlsleben begleitet die Landschaft das Denken eines Menschen. Frau Eva „ging allein am Rande der Niederung, auf deren anderer Seite sich wieder nackte Hügel erhoben; ein anderer Weg nach dem Kloster führte darüber hin.“ „Sie denkt an ihren Mann“. [244]) Der Weg gibt im Sinnbild die Richtung der Gedanken an; er lenkt sie, weil er nach Hohen-Ziatz zu ihrem Mann führt.

Im „Falschen Woldemar“ dienen zwei Nachtigallen dazu, des schwer verwundeten Heinrich Gedanken so zu fördern, daß er weiß, wo er ist:

---

[239]) Dorothee, S. 554.
[240]) Cabanis I, S. 176.
[241]) Cabanis I, S. 484.
[242]) Cabanis II, S. 298.
[243]) Ruhe II, S. 436.
[244]) Werwolf, S. 229.

„Nun schwieg er eine Weile, als müsse er das Gedächtnis sammeln, es ward ihm aber schwer. Da fingen zween Nachtigallen an im Baume zu schlagen: „Ach, du bist es", rief er . . .[245]), und die Ordnung im Gedächtnis ist wieder da.

Unruhige Traumbilder, die immer wiederkehren, „nur in verschrobener, fratzenhafter Gestalt" werden von Alexis mit einem Gewitter verbunden, das sich nicht hat „entladen können, sondern immer wieder und wieder kam."[246]) Das äußere Zeichen eines erhörten, stummen Gebetes ist das „plötzliche Lichtwerden". „Der Mond war durch die vom Wind gepeitschten Wolken gebrochen . . . Die Betende vor ihr (der Kurfürstin Dorethee) war hell davon beschienen". „Dein Gebet ist erhört", rief die fürstliche Frau . . ."[247]) Aehnlich wie die Fürstin den Mondstrahl als einen Fingerzeig Gottes ansieht, glaubt der Junker Hans Jochen, seine Gedanken „aus dem Dornbusch" zu hören. „So lispelte es ihm zu oder der Junker glaubte es, aus dem Dornstrauch, durch den ein gelbes Licht von der untergehenden Sonne streifte, und es ging ein seltsam Zittern und Knistern darin um . . ."[248]) [249]).

Wie die Gedanken werden die Worte und Laute der Menschen mit sinnlichen Erscheinungen verknüpft. Das letzte Wort des sterbenden Gottlieb ist: „Viktoria!" Sein Bruder „Etienne trat an ihn heran. . ." „Dein König wird doch noch triumphieren", und als sollten die Worte eine sinnliche Versicherung von außerhalb gewinnen, in dem Augenblick „drang ein heller Sonnenstrahl durch die Fensterladen in das dunkle Zimmer".[250]) An weiteren Beispielen, die nicht angeführt zu werden brauchen, vergleiche man die Verwendung der Landschaft als Sinnbild eines Wortes im „Roland"[251]), „Isegrimm"[252]) oder auch nur eines Lautes in „Dorothee"[253]).

c. Die Landschaft als unmittelbares Sinnbild einer Handlung.

Am allerhäufigsten begleitet Alexis die menschlichen Handlungen mit Sinnbildern aus der Landschaft. Auf ihre Zusammenhänge hat er an mehreren Stellen durch besondere Hinweise aufmerksam gemacht. Etwa, wenn er sagt: „Das ward eine Nacht, als sie zu solcher Flucht sich schickt, die Winde heulten zwischen den Wolken, und wenn sie schwiegen, ballten sich die schwarzen Wolkensäcke und warfen dicke Schneeflocken . . ."[254]) Oder wenn er erklärt, „wo ein Gemeinwesen untergehen soll, da sind nicht allein die Leute mit Blindheit geschlagen, daß sie dem Verderben in die offenen Arme rennen, auch die Natur selber läßt die Erde zittern und verfinstert den Himmel, um den Sinn der verkehrten Menschen ganz zu verwirren . . ."[255]) Oder wenn er beim Eingang des Markgrafen in Gransee nach der Schilderung der

---

[245]) Woldemar, S. 131.
[246]) Dorothee, S. 11.
[247]) Dorothee, S. 335/36.
[248]) Hosen, S. 56/57.
[249]) Ruhe I, S. 540.
[250]) Cabanis II, S. 145.
[251]) Roland, S. 44, 49.
[252]) Isegrimm, S. 637.
[253]) Dorothee, S. 112.
[254]) Woldemar, S. 532.
[255]) Roland, S. 459.

freudigen Märker ausdrücklich darauf hinweist, daß „um das wunderbare Schauspiel noch schöner zu machen, sich itzt gerade die Wolken teilten und der Himmel sich wie ein blaues Zelt über ihnen breitete. . .“ [256]) usf.; denn „wo die Menschen froh sind, ist's die Natur auch . . .“ [257])

Dieses Nebeneinander begegnet dem Leser zu häufig, als daß hier sämtliche Stellen angeführt werden können. Folgende Beispiele mögen als weitere Belege Alexis' eigene Worte stützen: „Cabanis“ II, Seite 160, 205, 295; „Roland“ Seite 430, 481; „Falscher Woldemar“ Seite 416, 530, 533, 638, 681, 746; „Hosen des Herrn von Bredow“ Seite 256, 313; „Werwolf“ Seite 207; „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“ I, Seite 130, II, Seite 354, 537; „Isegrimm“ Seite 31.

2. Die Landschaft als Vergleich in der menschlichen Rede oder in dem Bericht des Dichters.

Eine besonders im „Roland“ und in der „Dorethee“ auftretende Verwendungsweise der Landschaft ist die des Vergleiches irgendeiner menschlichen Handlung oder Tätigkeit mit ihr oder der Erläuterung durch sie, sei es in der Rede eines Menschen oder in der Betrachtung, die der Dichter über seine Personen anstellt oder anstellen läßt. So spricht im „Roland“ Nikolaus Pervenitz, der die Berliner und Köllner wieder für eine gemeinsame Arbeit gewinnen will, gleichnisartig, indem er ihnen die lächerliche Ursache ihres Streites in solchen Vergleichen vor Augen hält: „Warum? Weil dich eine Mücke aus Kölln stach. Weil dich ein Floh aus Berlin biß. Das merkt ihr, aber . . .“ Und nun folgt ein längerer Hinweis auf die äußeren Feinde, die sie nicht „merken“, und die er mit Wölfen, das sind die Adligen, oder mit einem Adler, das ist der Fürst, vergleicht. [258]) Aehnlich weist Amalie den Offizier Stephan in „Cabanis“ [259]) zurecht, indem sie ihn von der Nichtigkeit seines falschen Trotzes überzeugen will und sich dazu des Vergleiches eines Feindes mit dem „Nebel, den der erste Morgenwind verscheucht“, bedient. Weitere Beispiele gleicher Art sind im „Cabanis“ II Seite 245/46; in den „Zwölf Nächten“ II Seite 47; im „Roland“ Seite 386/87; im „Falschen Woldemar“ Seite 61; in „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“ II Seite 433; im „Isegrimm“ Seite 323 f.; in „Dorethee“ Seite 18, 469. Die andere Möglichkeit ist die, eine Landschaftserscheinung oder ein ganzes Bild in die Betrachtung oder Erzählung des Dichters selbst — nicht einer Person aus den Romanen! — einzuführen als unsichtbaren und bekannten Vergleich für ungewöhnliche oder schwer vorstellbare Geschehnisse. Im „Roland“ z. B. vergleicht Alexis das allmähliche Ruhigerwerden der streitenden Berliner und Köllner mit einem „Regenbogen“, der sich mit seinen schillernden Farben über die grauen Massen spannt . . .“ [260]); in den „Zwölf Nächten“ die „feindliche Macht“, die auf Werner „gelegen hatte“, mit der „Frostdecke“ eines „Spätwinters“, die „sich lagert auf den Keimen, die heraus wollen“ [261]); im „Falschen Woldemar“ die Wirkung einer kaiser-

---

[256]) Woldemar, S. 262.
[257]) Woldemar, S. 275.

ichen Botschaft und der Art, wie sie überbracht wurde, mit dem Nie-erschlagen eines Blitzes aus heiterem Himmel und dem Getroffenwer-en eines Hauses, „daß die Fenster klirren und die Fenster dröhnen" . .Solche erläuternden Vergleiche findet man ferner im „Cabanis" II Seite 148; „Roland von Berlin" Seite 144, 259, 275; „Ruhe" I Seite 94, II Seite 345, 356; „Dorethee" Seite 47, 385, 447.

IV. Die Landschaftsschilderung im Aufbau des Romans.

1. Die Erlebnisart.

Das Erlebnis des Künstlers ist die Grundlage jeder Dichtung. Die Verteilung des Stoffgebietes, das sich auf Menschliches und Außer-menschliches erstrecken kann, richtet sich nach der Art des Erlebnisses; d. h. wenn der Mensch im Mittelpunkt des Erlebens steht, muß das Außermenschliche notwendig zurücktreten, und umgekehrt verliert der Mensch seine Bedeutung, wo das Erleben vom der den Menschen um-gebenden Welt ausgeht, also etwa vom rein Landschaftlichen wie z. B. häufig bei dem jungen Storm, bei Hermann Löns usf.

Die Frage ist hier deshalb die: Wie ist das grundlegende Erlebnis bei Willibald Alexis beschaffen? Gestaltet er aus einem Erlebnis, das auf menschliche oder außermenschliche Dinge zielt?

Die Antwort ist weder nach der einen noch nach der anderen Seite hin zu geben; denn das Erlebnis steht in der Mitte zwischen Menschli-chem und Außermenschlichem, d. h. eben im Landschaftlichem. In den ein-zelnen Romanen verschiebt sich der Schwerpunkt des Erlebnisses bald nach der einen bald nach der anderen Richtung, so z. B. im „Haus Düsterweg", in den „Zwölf Nächten" und in „Ruhe ist die erste Bür-gerpflicht" nach der Seite menschlicher Gesellschaftszustände, im „Fal-chen Woldemar" nach der des Landschaftlichen. Dieses Verschieben des Schwerpunktes ist unwesentlich, weil es bei Alexis keine Trennung zwischen Mensch und Landschaft gibt, sondern nur die Gleichung: der Mensch entspricht der von ihm be-wohnten Landschaft. [262]) Die wechselseitige Verknüpfung von Mensch und Landschaft gilt nicht nur für eine der Landschaft angepaßte gelische Haltung [263]), sondern sogar im rein äußerlicher Hinsicht. Man vergleiche etwa Alexis' Gegenüberstellung von Schonen und Schweden in der „Herbstreise": „Schonen ist ein angeschwemmtes Erdland an das alte Steingerippe des echten Schwedens." [264]) „Schwarze Dammerde, fruchtreicher Lehmboden und hie und da eine Sandscholle sind der Grundbestandteil", der „weiten Fläche des alten Skandinaviens". [265]) Das Auge blickt sich verwundert um und trifft auf kein einziges höl-zernes, hoch aufgezimmertes Haus mit seinen glänzenden, gastlichen Scheiben." [266]) „Statt in die Höhe, wie die schwedischen, sind die Häu-

---

[259]) Roland, S. 38/39.
[260]) Roland, S. 31.
[261]) Siehe I. Teil, S.
[262]) Herbstreise, a. a. O., II, S. 374.
[263]) Herbstreise II, S. 374.
[264]) Cabanis I, S. 435.
[265]) Zwölf Nächte I, S. 206.
[266]) Siehe II. Teil B III, 1.
[267]) Herbstreise II, S. 376.

ser hier in die Breite gebaut". [267]) „Ein ganz anderes Geschlecht bewohnt dieses Niederland. Die hohen Tannengestalten sind verschwunden; ein untersetzter Menschenschlag mit tüchtigen Schultern und feinen Zügen ist hier einheimisch" [268]) usw. Alles in Allem: Alexis trennt die Landschaft nicht vom Menschen, sondern verknüpft Landschaft und Mensch. Dadurch erhält seine Dichtung ihr besonderes Gesicht: die Personen werden mit ihrer Landschaft, aus ihr und in ihr dargestellt.

Aber Alexis geht noch weiter: er läßt selbst Geschehen und Landschaft übereinstimmen, infolgedessen wird notwendig die ganze Handlung mit der Erscheinungswelt verflochten. Auf diese Weise entsteht in den Romanen, wo Alexis unbeeinflußt von schriftstellerischen Zeitströmungen, also selbständig ist, das für ihn bezeichnende Zusammenfügen von Menschlichem und Außermenschlichem.

Theodor Fontane sieht gerade in diesem Neben- und Füreinander den Wert und die Bedeutung Alexis'scher Landschaftsschilderung. Er sagt: „Die Landschaftsschilderung hat nur noch Wert, wenn sie als künstlerische Folie für einen Stein auftritt, der dadurch doppelt leuchtend wird, wenn sie den Zweck verfolgt, Stimmungen vorzubereiten oder zu steigern. Das Muster auch hierfür ist Shakespeare; das gewaltige Unerhörte, das geschieht, ist immer von verwandten Erscheinungen draußen in der Natur begleitet. Wenige haben ihm dies Geheimnis so voll abgelauscht wie Willibald Alexis, am meisten in diesem Roman (Isegrimm). Gleich das erste Kapitel ist eine landschaftliche Ouvertüre zu dem, was kommt. Wir sehen ein märkisches Luch, an dessen einem Rande unser Isegrimm auf Haus Ulitz wohnt. Auf Meilen hin ein Moorgrund, eine Torfniederung; die ganze Geschichte der Landschaft hier herum knüpft sich an dieses Stück Sumpf und Sand. Hier, vor tausend Jahren, wurde die große Wendenschlacht geschlagen. Die beiden obeliskenhaften Steine, die „Blutsteine" geheißen, standen schon damals, als der letzte Krole hier unterlag. Dann sahen sie (nach der Fehrbelliner Affäre) die Schweden hier umzingelt und ertränkt und, nachhinkend der Geschichte, schlug auch das Verbrechen immer seinen Weg auf das Luch ein, und die Blutsteine trugen ihren Namen nicht umsonst. Ueber dieser Landschaft liegt jetzt ein grau Gewölk; da, wo die Sonne sich durchzukämpfen trachtet, laufen fahle Streifen über das Grau hin; alles öde, leer; nur eine Krähe sitzt auf dem einen Stein. So das Bild, das die ersten Seiten vor uns entrollen. Und alles, was geschieht, es stimmt zu dem Ton, den Willibald Alexis hier einleitend anschlägt. Das ist Landschaftsschilderung . . ." [269])

Mit diesen Worten hat Theodor Fontane die Landschaft als Vorspiel und Bezugspunkt des Romanes gekennzeichnet und damit ihren Hauptzweck angedeutet, den sie im Zusammenhange Alexis'scher Romankunst verfolgt. Es erübrigt sich, irgend etwas hinzuzusetzen; denn sämtliche Romane enthalten Landschaftsschilderungen von ähnlicher sinnbildlicher Kraft, [270]) und fast jeder Roman hat ein landschaftliches

---

[267]) Herbstreise II, S. 376.
[268]) Herbstreise II, S. 377.
[269]) Theodor Fontane, a. a. O., S. 211.
[270]) Siehe den vorhergehenden Abschnitt.

orspiel oder ein diesem verwandtes Begleitmotiv, dessen Sinn und weck derselbe ist, nämlich „Folie für einen Stein“ zu sein, „der dadurch ppelt leuchtend wird“.

2. Die Schilderung im Anfang oder am Ende eines Romans oder Abschnittes.

Alexis gestaltet den Anfang seiner Romane auf zwei Weisen: 1. : setzt mitten in einem Geschehen, Gespräch oder dergleichen ein, oder) er beginnt mit landschaftschildernden Eingängen, deren Aufgabe veifacher Art ist: Einsatz zu sein und auf das Ganze sinnbildlich nzuweisen.

Unmittelbares Hineinspringen in eine Handlung weisen die „Zwölf ächte“ auf; in kurzen, bündigen Sätzen, voll von schwerstem Inhalt, eginnt das erste Buch: „Der Brief war fertig, die Pistole lag auf dem ische, ihm zugekehrt. Die Arme kreuzend, blickte er eine Weile in die unkle Mündung . . .“ Die Spannung des Lesers setzt sofort ein. benso im „Werwolf“: „Daß Gott erbarm!“ rief Frau von Bredow nd wollte wieder ihre Hände falten, aber der Kopf war noch nicht cht im Gleichgewicht . . .“ oder in „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“: Und darum eben“, schloß der Geheimrat“.

Die beschreibenden Romaneingänge sollen in die Handlung ein=hren, die Spannung des Lesers erzeugen und ein Sinnbild für alles, as geschehen wird, sein. Sehr deutlich kommt dies im „Roland“ zum usdruck: „Vor dem Rathaus auf der langen Brücke drängte und ogte es hin und her. Leute allerlei Standes, Männer, Frauen und inder standen vor dem hohen Gebäude; und es ward immer lauter innen. War es nur eine herkömmliche Sitzung der Ratsmannen der reinigten Städte Berlin und Kölln . . .“ Der Leser ist sofort in die andlung, in das Leben einer mittelalterlichen Stadt eingeführt. lexis beginnt mit dem wichtigsten Platz, dem Rathaus, und mit der neinigkeit der Städte. Das Bild, wie es auf der Brücke in dem „hin nd her wogenden“ Volke und im Ratssaal gezeigt wird an der „her=mmlichen Sitzung der Ratsmannen“, wobei es „immer lauter drin=en ward“, verdeutlicht den wunden Punkt der Städteherrlichkeit= und inigkeit, ihre Zwietracht, die wie ein drohender Steinschlag im dem nzen Romangeschehen wirkt und sich wie ein roter Faden durch die ichtung zieht.

Hinter dem Roman „Cabanis“ steht die Gestalt Friedrichs des roßen, der im Hintergrunde des ganzen Geschehens sozusagen als chicksalsmacht in die Handlung und ihren Verlauf eingreift. Die Er=heinung eines „jungen Adlers“ steht im Mittelpunkt des ersten Ab=nittes, der deshalb von Alexis „Der junge Adler“ überschrieben urde. In diesem Vorfall, der Jagd von Raubvögeln „in großer Zahl“ f „eine seltene Erscheinung für unsere flache Gegend, einen jungen teinadler“, ist der sinnbildliche Hinweis auf das hinter dem Roman ehende geschichtliche Ereignis des siebenjährigen Krieges und auf die estalt Friedrichs des Großen zu sehen. Alexis gibt in dem Ereignis, s sich in der Natur abspielt, das die geschichtlichen Grundlagen des omans versinnbildlicht, den Rahmen seines Werkes. Er erreicht diesen

Eindruck auf den Leser dadurch, daß er es an den Anfang setzt und zu dem „ersten Quell" der folgenden „Lebens- und Erziehungsgeschichte" macht.

Der erste Satz des ersten Abschnittes „Die alten Zeiten" im „Falschen Woldemar" setzt ein: „Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts sah es traurig aus zwischen Elbe und Oder", und der erste Satz, mit dem die eigentliche Romanhandlung eingeleitet wird, bringt den Inhalt und Leitgedanken der ganzen Dichtung: „Es sah traurig aus zwischen Elbe und Oder um die Mitte des 14. Jahrhunderts." [271]) Anschließend schildert Alexis das traurige Wesen zwischen Elbe und Oder." [272]) Diese Schilderung, mit Landschaftsbildern durchflochten, ist das Vorspiel, aus dem sich das Ganze entwickelt. Es stellt der Natur der Sache nach die Zustände des politischen und gesellschaftlichen Lebens in den Vordergrund, ist aber den landschaftsschildernden Eingängen gleichzusetzen, da Beschreibung hier wie da vorliegt.

Alexis hat im ersten Teil der „Dorethee" in dem Abschnitt „Das verschwundene Dorf" ebenfalls eine Zeit dargestellt, in der die Mark auf alle Art heimgesucht und die Zerstörungen noch nicht überwunden waren. Er beginnt nach einem Satz, in dem er andeutet, daß es sich um einen Ritt durch die märkische Landschaft handelt, mit einer Schilderung von Zeit und Landschaft, die Darstellungsgegenstände behandelt, wie sie zum Inhalt des Romans passen, zu den Ränken, Schlichen und Kniffen, den Anschlägen und arglistigen Spielen des Berliner Hoflebens um den alternden Großen Kurfürsten: „Der Schweiß träufte vom Gesicht der beiden Reiter, welche, in ein Gespräch vertieft, ihrem Gefolge langsamer nachritten. Die heiße Junisonne brannte den Sand zu Pulver, und das Auge sah, wo die Kiefern ausgingen, nur versengte Rasenflecke und Sträucher, die beim Windeswehen ihre verdorrten Knospen, Staub zum Staube, opferten. Ein scharfes Auge entdeckte noch mehr — Ackerfelder, die es gewesen, mit Hederich und Distein überwuchert, vom Flugsand überschüttet, Brandstätten und Schutthaufen . . ." usw.

Ein reines, d. h. nur die Landschaft schilderndes Vorspiel ist der Anfang der „Hosen des Herrn von Bredow". Der Dichter entwirft das Bild der Landschaft, ohne welche die Personen und das Geschehene nicht zu denken sind, mit der alle Fäden des Romans verknüpft sind, die schlechthin der Nährboden, der einende Punkt des Ganzen ist. „In keinem andern Werk hat er die Menschen so mit der Natur als ein Ganzes empfunden wie hier." [273])

Die Anfänge sämtlicher Alexis'scher Romane enthalten im Keim den Inhalt des Ganzen; sie verkörpern alles künftige Geschehen; sie führen ein, nehmen vorweg und versinnbildlichen.

Ebenso verhält es sich mit den Anfängen der einzelnen Bücher oder Teile; auch jeder Bucheingang entrollt zuerst das Bild von dem Kreise, in den der Leser geführt wird. Man vergleiche folgende Beispiele aus dem „Cabanis":

---

[271]) Woldemar, S. 19.
[272]) Woldemar, S. 28.
[273]) Lorenz, Einleitung zu den „Hosen des Herrn von Bredow", S. 13.

Das erste Buch enthält die Berliner Knabenzeit und trägt die eberschrift „Die Knabenwelt“. Alexis umreißt einleitend das Äußere nd Innere „des Kreises meiner Kinderspiele“: „Es war eine der traßen in Berlin, die erst unter dem vorigen Regenten aufgebaut orden; noch hatte alles den Anstrich des Neuen und kaum Vollende- n, eine Betrachtung, die aber natürlich dem achtjährigen Knaben icht in den Sinn kam. Ich freute mich nur, daß die Frühlingssonne hön und warm über die hohen Dächer schien, und da es mir nicht er- ubt war, mit meinen glücklichen Altersgenossen ins Freie zu gehen- ar ich schon zufrieden, daß die Straße so breit war und keine Schul- ank darin stand und keine Rute hinter dem Spiegel vorblickte.“ In iesen wenigen Sätzen, mit denen die eigentliche Erzählung erst be- innt, — denn was vorher berichtet wird, bezieht sich aufs Allgemeine, uf die Art der Dichtung, — ist der Umfang der Welt, in die Alexis ns führt, schon gegeben: die Stadt, die kindliche Spielfreude und die arte, verschrobene, enge Erziehung, die solcher kindlichen Freude an piel und Sonnenschein überall Schranken und Grenzen setzt: „. . . und s es mir nicht erlaubt war . . .“

Das zweite Buch im „Cabanis“ beginnt folgendermaßen: „Der bendwind regte sich in den Alleen des Parks, und die Schatten der erbstlichen Baumkronen traten immer tiefer in den Gartensaal. Die räfin legte das Buch weg und trat an das Fenster.“ [274]) Der Garten, die Alleen des Parks und die Schatten der herbstlichen Baumkronen“, uf geschlechteralte Pflege und Kultur hinweisend, leiten zu dem alt- deligen Leben ein, das in der Folge gezeichnet wird. Die „bewegte andschaft“, auf welche die Gräfin „hinausblickt“, leitet mit den „von er fernen Dorfschenke herüberschallenden preußischen Soldatenliedern“ n das Kriegsleben über, welches das Schloß, die Gartenanlagen und mgebung bald in Mitleidenschaft ziehen wird.

Das dritte Buch entwickelt sich aus einer Kaffeegesellschaft: „In der ritten Etage eines Hauses in der Moritzgasse in Dresden stand ein isch mit schwerem Damasttuch bedeckt; darauf geblümte Porzellantassen us Meißen, sorgfältig gereiht, und Polsterstühle mit hohen Lehnen arum . . .“ usf. Allerdings hat diese Schilderung nicht für das ganze uch richtunggebende und einheitschaffende Bedeutung, sondern nur is zur Reise, einem Mittelglied, das zu dem zweiten Teil dieses Bu- es hinüberführt, wie es mit der Ankunft in dem Dorfe anhebt.

Das vierte Buch mit seinen schönen Schilderungen der Mark bringt en Botenritt für den großen König und seine Gefahren. Die Betrach- ung „Was ist das Vaterland“ ist der Hintergrund, von dem sich alles olgende abhebt.

Das fünfte Buch „Wintermärchen“ führt sogleich in das Schloß, t dem der Inhalt dieses Buches spielt, und das sechste Buch „Der riede“ beginnt mit dem Naturbild: „Die Winterstürme waren ver- allt, der Schnee geschmolzen . . .“ Das Bild des Schlosses und seiner mgebung, das Alexis daran schließt, ein Bild, aus dem alle Spuren es Krieges ausgelöscht sind, weist schon auf die Friedensstimmung n Schluß des Romanes und das Vernarben der Kriegswunden hin. eder Roman enthält weitere Beispiele.

[274]) Cabanis I, S. 179.

Für den Ausgang der Romane hat Alexis die Landschaftsschilderung nicht verwendet. Eine Ausnahme bildet „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht". Da geschieht es als Hinweis auf eine glücklichere Zukunft. Auch in den Ausgängen einzelner Abschnitte, etwa als formale Verbindung sind Landschaftsschilderungen sehr selten benutzt. Einmal fällt z. B. im „Isegrimm" die Landschaftsschilderung unmittelbar mit dem Kapitelschluß zusammen. Es ist der Abschnitt „Die Blutsteine". Alexis steigert die Erzählung allmählich ins Stimmungshafte und schließt die Steigerung, den Stimmungsreichtum, mit einem Landschaftsbild: „Der Wind, der leise pfeifend vom Westen gekommen, heulte jetzt durch den Forst. Die Kronen der hohen Kiefern beugten sich knarrend über den Einsamen, und das leuchtende Königsgrab war zum grauen Klumpen verschrumpft". Landschaftsbilder sind lyrischer Art, und infolgedessen paßt ein solcher Schluß wie dieser zu dem Vorhergehenden. In sich abgeschlossene Landschaftsschilderungen sind im epischen Zusammenhange Höhepunkte und Gedichten vergleichbar in ihrer Bedeutung.. Der Abschnitt „Die Blutsteine" ist durch seinen Schluß zu einer bis zuletzt aufsteigenden Stimmungslinie geworden. Aber dieser Schluß steht fast vereinzelt da. Eine andere Stelle aber im „Cabanis" [275]) hat die Aufgabe zu verbinden: sie ist sinnbildlich hinweisend auf zukünftiges Geschehen. Doch sogar derartige formale Verbindungen bleiben selten. Man könnte nur noch auf den Ausgang des achten Abschnittes „Eine schlimme Entdeckung" im ersten Teil der „Hosen des Herrn von Bredow" hinweisen.

3. Die Schilderung im Handlungszusammenhang.

Im Handlungszusammenhange ist die Landschaft ebenfalls „künstlerische Folie". Es ist also gleichgültig, ob die Schilderung von Alexis zu Beginn eines Abschnittes als Einleitung verwendet wird, oder ob er sie mitten in einen Abschnitt, sei es Buch, sei es Kapitel, hineinstellt. Der Zweck bleibt stets derselbe. Jeder Dichter braucht für seine Erzählungen und ihren ebenmäßigen, wohlgeordneten Fluß für besondere Stellen stärkeren Nachdruck. Alexis verwendet in solchen Fällen mit Vorliebe die Schilderung von Vorgängen und Erscheinungen aus der Landschaft, eben weil er dazu neigt, die Landschaft als Sinnbild menschlichen Denkens, Fühlens und Handelns anzusehen. Durch das Verknüpfen der Landschaft mit der Handlung des Romanes erreicht er dann eine Hervorhebung, die je nach Verwenden und Eigenart der Landschaftsschilderung verschieden stark sein kann.

Gewöhnlich, nicht immer, geht die Landschaftsschilderung den Ereignissen voraus und arbeitet dem Eindruck des folgenden Berichtes vor. Das Einsetzen der Schilderung in den Zusammenhang des Romangeschehens ist gesetzmäßig nicht zu fassen, sondern richtet sich nach dem jeweiligen Bedürfnis und dem Einklang mit dem vorhergehenden, aus dem es erwächst, und dem Kommenden, auf das es hinweist oder zu dem es doch in Beziehung gesetzt ist. Es kommt dem Dichter eben lediglich auf das Verstärken an, das durch das Nebeneinanderherlaufen zweier verwandter Erscheinungen erzielt wird, Erscheinungen, die an

---

[275]) Cabanis I, S. 56.

nd für sich nichts miteinander zu tun haben, die unabhängig voneinander da sind und nur in einem nicht greifbaren Gebiet zusammenhängen, vorausgesetzt, daß ihr Verflochtensein nicht ausdrücklich betont ist.

Die einzelnen Landschaftsschilderungen dieser Art unterscheiden ch vor allen Dingen darin, daß die einen — und das ist die Mehrahl! — überhaupt nur einmal in den Zusammenhang eingreifen und aß sie nicht wie die anderen öfter erscheinen, daß sie sich nicht gleich nem Leitmotiv wiederholen. Eine dem Leitmotiv verwandte Kette on Schilderungen, welche bald hier und bald da wiederkehrt, ist selbsterständlich ungleich wirksamer als eine einmalige Schilderung; sie ist , weil sämtliche Glieder in solch einer Kette von Schilderungen mit n und derselben Absicht arbeiten, den Leser auf irgendein Geschehen früh wie möglich vorzubereiten und den Eindruck eines einzigen reignisses zu steigern, und weil sich das Geschilderte in ähnlicher Form der mit verwandtem Inhalt wiederholt ohne Rücksicht auf die Weite es Abstandes.

Die einmal auftretenden Schilderungen, die sich nicht wiederholen nd im vorigen Abschnitt erwähnt. Es sei darauf verwiesen.

Im Folgenden werden Beispiele für Landschaftsschilderungen gebracht, die dem Leitmotiv verwandt sind:

In „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" beherrscht „der Druck der hwülen Luft" das fünfte Buch als Leitbild. II, Seite 356: „Den Druck er schwülen Luft fühlte ein jeder, aber den Höhenrauch schien die hwarzen Wolken noch zu verbergen. Es wetterleuchtete auch schon . ." eite 466: „Die bleigraue Dämmerung eines Nebelmorgens drang och kaum durch die von innerer Wärme angeschlagenen Scheiben . . . ." eite 470: „Die Sonne war aufgegangen, die Wolken zerrissen, eine nförmig große Feuerkugel tanzte im Dunstlicht. Aber bald sah man e nicht mehr vor der Färbung, die sie dem ganzen Dunstmeer mitilte . . . ."

eite 547: „. . . . und in dem Augenblick ging die Sonne auf, eine nförmige, blutrot dunstende Kugel, den Herbstnebel färbend, der icht weichen wollte . . . ."
eite 608: „ . . . teilte sich der Herbstnebel am Horizont . . . . . ."

Ein weiteres Beispiel sind „der graue Nebelhimmel" und das hlechte Wetter im „Isegrimm", die in dem Roman dauernd wiederehren:

eite 18: „Ein grauer Nebelhimmel war es auch, der noch nicht regnen ollte, aber Regen schwitzte. . . ."
eite 30: „Aus dem grau dunstenden Horizont schoß ein mattgelber ichtstrahl auf das Torfmoor."
eite 76: „Der Novemberhimmel war nicht weniger grau über Haus litz als über dem Querbelitzer Torfmoor . . . ."
eite 242: „Zwischen zwei Giebeln schimmerte der Silberspiegel des arutzsees in die graue, dunstige Atmosphäre" und andere Stellen ehr. Wind, Schlackenwetter oder Schneetreiben lösen den Nebel ab, ur selten unterbricht blauer Himmel dieses Wetter. Das Leitbild es schlechten Wetters durchzieht den ganzen Roman, solange die Franosenherrschaft dauert.

V. Der Stil mit besonderer Berücksichtigung der Sprache.

„Eine Sonne auf- oder untergehen, ein Mühlwasser über das Wehr fallen, einen Baum rauschen zu lassen, ist die billigste literarische Beschäftigung die gedacht werden kann. In jedes kleinen Mädchens Schulaufsatz kann man dergleichen finden, es gehört zu den Künsten, die jeder übt und die deshalb längst aufgehört haben, als Kunst zu gelten". [276]) Kunst im hohen Sinne werden diese Dinge erst durch den Stil, in dem sie geboten werden. Die Form ist entscheidend, nicht der Stoff. Ueber den Stoff kann sich jeder Mensch in der Landschaft selbst unterrichten; dazu bedarf es keiner Schilderung, — es sei denn, daß es sich um fremde, unbekannte Landschaften handelt, wo allerdings dem Stoff gesteigerte Bedeutung zukommen wird. Sobald aber ein Landschafter bekannte Gegenden zu schildern unternimmt, kommt es allein darauf an, wie er es tut, mit welchem Geist er dem Stoff vorzutragen vermag. „Die Form der Auffassung, das Was des Denkens erteilt hier den Wert und liegt im Subjekt". [277]) Das Persönliche, soweit es bedeutend und wertvoll ist, zieht in einer Landschaftsschilderung an, und sein Ausdruck ist der Stil. „Der Stil ist die Physiognomie des Geistes. Sie ist untrüglicher als die des Leibes" [278]), belehrt uns Schoppenhauer.

Alexis' Stil kann in dem Rahmen dieser Arbeit nicht umfassend untersucht werden. Das Folgende muß ein Bruchstück bleiben bei besonderer Berücksichtigung der Sprache. Zum Teil sind Stilfragen schon in anderem Zusammenhang behandelt worden.

Alexis ist in der Landschaftskunst schon sehr früh selbständig; er ist es sogar schon dann, wenn seine Gesamtkunst in starkem Maße fremden Einflüssen ausgesetzt ist (Hoffmann, Tieck, Scott). Diese Selbständigkeit hat sich zu keiner Zeit geändert.

Die „erlebte Anschauung" ist der Ausgangspunkt seines Schaffens und „Leben und Wahrheit" sein Ziel.

Die beiden Pole, zwischen denen sich Alexis' Schaffen bewegt: „erlebte Anschauung" und „Leben und Wahrheit" bestimmen die Wortwahl zu seiner Landschaftsschilderung wie zu seiner gesamten Dichtung. Das Leben drängt die epische Ruhe in die Bewegung und Handlung, ins Dramatische, und die „erlebte Anschauung" fördert die Anschaulichkeit seines Bildes: Alexis gestaltet nicht Flächen, sondern Räume und in den Räumen nicht Ruhe, sondern Bewegung. Nach dieser Eigentümlichkeit richtet sich der sprachliche Ausdruck, und auf die Weise erhält die Alexis'sche Schilderung ihr besonderes Gesicht oder — um mit Schopenhauer zu reden — ihre Physiognomie.

1. Raumschilderung.

Alexis erweckt Raumvorstellungen und Tiefen durch seine Sprache. Man vergleiche folgende drei Beispiele:

---

[276]) Theodor Fontane, a. a. O., S. 11.
[277]) A. Schopenhauer, Parerga und Paralipomena, II, S. 541.
[278]) A. Schopenhauer, a. a. O., S. 550.

1) „Cabanis“ II, Seite 19: „Ein Windzug durchbrach auf einen Augenblick die mannigfachen Wolkenschichten, ein gelbes Regendunstlicht beschien die hohe Kiefer, die ihre ungekränkten Aeste, wie sich erholend von dem Sturmangriff, schüttelte und wiegte und bald wieder ruhig da stand. Der verschlungene Wuchs der Aeste, kühn ausgestreckt in die Lüfte, die braune Rinde, glänzend vom Abendlicht gerötet, die träufelnden Nadelzweige, der zerrissene Horizont, die Stille um die Einsame, hoch hervorragend über das Zwerggestrüpp, es war ein stolzer Anblick“.

In den „mannigfachen Wolkenschichten“ ist die Gestalt der Wolken(Schicht) und zugleich die Höhe dieses Himmels über märkischer Erde veranschaulicht. Das Beiwort „mannigfach“ erzielt die Vorstellung einer gewissen Weite. Die Höhe des Himmels ist allerdings. viel stärker betont als die Breite: jener dient das Hauptwort, dieser nur das Beiwort.

Die schöne Erscheinung einer „einsamen“ Kiefer kommt in dem kleinen Eigenschaftswort „hoch“ zum Ausdruck. Das Hohe ist ein wesentliches Kennzeichen, aber nicht das einzige Merkmal, daß dieses Lichtbaums Gestalt trifft. Das geschieht erst durch den Hinweis auf „den verschlungenen Wuchs der Aeste, kühn ausgestreckt in die Lüfte“. Damit aber die stolze Einsamkeit dieser Kiefer ja recht deutlich erscheine, wiederholt Alexis noch einmal, daß sie „hoch hervorragend über das Zwerggestrüpp“ sei.

2) „Falscher Woldemar“ Seite 532: „Das ward eine Nacht, als sie zu solcher Flucht sich schickt, die Winde heulten zwischen den Wolken, und wenn sie schwiegen, ballten sich die schwarzen Wolkensäcke und warfen dicke Schneeflocken, die stiebten bald so dicht, daß man die Hand nicht vorm Auge sehen konnte“.

Das Wetter wird geschildert im Wind und Wolke. Die Wolke erscheint nicht als farbige Fläche, sondern als ein Körper, ein „Wolkensack“, der sich „ballt“. Tiefe und Weite kommt in dieses Wetterbild durch das Verhältniswort „zwischen“, dadurch, daß die Winde „zwischen den Wolken heulten“, und durch die Zeitwörter „ballten“ und „warfen“.

3) „Die Hosen des Herrn von Bredow“ Seite 66: „Ein altes, verräuchertes Nest hätte es (die Burg Hohen-Ziatz) der Reisende bei Tage genannt. Auf einer Anhöhe, die aus den Sumpfwiesen vorragte, war es erbaut. Ringsum, wo die Gräben und Teiche aufhörten, zogen sich weite Föhrenwälder auf unebenem Boden, dessen Bestandteil, der helle, weiße Sand, schon dicht neben dem schwarzen Moorboden zutage lag. Enge und krumme Wege schlängelten sich mühsam durch die Waldung, und die Roggen- und Haferfelder, die in der Richtung der Forst lagen, schienen dem Auge im Verhältnis zu dem Walde so klein, daß es zweifeln konnte, ob die in der Burg lebten, wirklich davon leben konnten. Und doch stieß auf der einen Seite noch ein kleines Dorf daran, dessen elende Lehmhütten sich aus der Niederung in den Wald verloren“.

Diese Landschaftsschilderung von der Umgebung der Burg betont die Tiefe, den Hintergrund des Bildes: „zogen sich weite Föhrenwälder“, „Die Roggen- und Haferfelder. . . schienen dem Auge im Verhältnis zu dem Walde so klein“, ein Dorf, „dessen elende Lehmhütten

sich aus der Niederung in den Wald verloren". Das Körperlich-Räumliche liegt in dem „Vorragen aus den Sumpfwiesen", dem „unebenen Boden", den „engen und krummen Wegen".

Der Räumlichkeit in den Schilderungen dienen sämtliche Wortklassen, nicht eine besondere. Die Haupt- oder Eigenschaftswörter sind ebenso daran beteiligt wie die Zeitwörter, selbst den Verhältniswörtern kommt eine gewisse Bedeutung zu diesem Zwecke zu.

Das Hauptwort insbesondere wird von Alexis zur Bestimmung der Gestalt eines Gegenstandes im Raume benutzt. Ein Beispiel aus dem „Falschen Woldemar"[297]: „Durch hohe, dicke Kiefern . . . kamen sie an die Stelle, wo die Freien versammelt waren. Es war ein Bergabfall, und die Sand- und Lehmwände, spärlich mit Ginster und Brombeeren bewachsen, waren nicht freundlich anzuschauen. Das Nadelholz ragte von oben als eine dichte Wand herab und machte den Ort finster." „ . . . spielten die Wurzeln der Kiefern, die in knorrigen Fäden oben vom abgebrochenen Waldrande herabhingen . . . ." Es handelt sich hier um die Schilderung eines festen Platzes, um die Veranschaulichung der Form dieses Ortes; deshalb herrscht das Hauptwort, seinem Wesen nach auch etwas Starres, vor. Die zusammengesetzten Wörter: „Bergabfall", Sand- und Lehmwände", „Nadelholz", „Waldrand" erhöhen die Anschaulichkeiit, da sie durch die besondere Art ihrer Zusammensetzung (siehe weiter unten) feste, bestimmte Vorstellungen wachrufen. Demselben Zweck dient der Vergleich des Nadelholzes mit einer „dichten Wand". Ebenso haben die hier gebrauchten Eigenschaftswörter „hoch", „dicht", „knorrig" bildgebende Kraft, desgleichen die Beifügung „spärlich mit . . . bewachsen".

Vergleich und Beifügung dienen immer der stärkeren Bildlichkeit Alexis'scher Schilderung.

Der Vergleich soll aus der bekannten Erscheinungswelt in die unbekannte hinüberführen oder in dem Leser irgendwie sonst eindringlichere Vorstellungen von dem Bestandteil einer Landschaft wachrufen. Alexis' Vergleiche hängen selbstverständlich noch mit der romantischen Gleichniskunst zusammen, sie gehören zu den romantisierenden Bestandteilen seiner Kunst, die seinem Realismus jenen Anstrich geben, für den Fontane das Wort vom „romantizistischen Realismus" geprägt hat. Allerdings ist der Vergleich nicht nur von der Romantik und ihrer Kunst übernommen, sondern er wird in weitestem Maße von den Eindrücken angeregt und geschaffen; von den Eindrücken, die ihm verschiedene Erscheinungen durch ihren gleichen oder ähnlichen Eindruck zusammenführen in einem Wie, Als oder Gleich(sam).

Der Vergleich oder seine minder scharfen Ausdrucksformen, wie gleichnisartige Sprechweise usf., haben zu allen Zeiten eine bedeutende Rolle in der Eindruckskunst gespielt, so z. B. auch bei Annette von Droste-Hülshoff, der zeitgenössischen Entdeckerin westfälischer Landschaft; siehe die erste Strophe des Gedichtes „Das Haus in der Heide":

„Wie lauscht, vom Abendschein umzuckt,
Die strohgedeckte Hütte,
Recht wie im Nest der Vogel duckt
Aus dunkler Föhren Mitte".

---

[279]) Falsche Woldemar, S. 114.

Alexis' Eindrucks- und damit Vergleichskunst unterscheidet sich von der Drosteschen nur darin wesentlich, daß Alexis viel menschbezogener gestaltet, weil er den Menschen in die Natur hineinprägt und ihn dann dort wiederfindet oder zu finden glaubt, während dagegen die Droste selbst im Eindruck viel gegenstandsgetreuer arbeitet.

Alexis' Vergleiche sind außerdem viel schwerer und gröber als die der Droste, ja manchmal fast zu schwer, sodaß sie von ihrem Ausgangspunkt kaum noch getragen werden können. Bei Alexis sind Vergleiche, die das vorhergehende und zu erläuternde Bild beinahe verschlucken, gar nichts Seltenes, z. B.: „Das magere Grün, das von unten schüchtern heraufschleicht, anheulend, wie ein neidischer Hund, der über seinen nackten Knochen noch murrend Wache hält". Die Vorstellung des „mageren Grüns" wird von dem des „anheulenden Hundes" erdrückt, weil dieses Bild zu viel Eigenes hat, weil es in gar keiner anderen Beziehung zu dem Grün steht als der durch das Wie bezeichneten; dagegen ist z. B. der Vergleich eines Sees mit einem „verschämten Weib" viel glücklicher, weil das Vergleichsbild tatsächlich nur als Vergleich wirkt, indem sein Eigenwert mit dem See und seinen Ufern verbunden ist: „ . . . . liegt ein weiter, stiller, klarer See. Er hüllt sich ein, wie ein verschämtes Weib, in seine dunkelgrünen Ufer und möchte sie noch fester um sich ziehen, daß kein unberufener Lauscherblick eindringt".

Für das Erwecken von oder Anknüpfen an Körpervorstellungen sind die Wortverbindungen wie: Bergabfall, Sandwand usw. ein wichtiges Mittel Alexis'scher Sprache. Sinn und Zweck solcher zusammengesetzten Körper liegt im wesentlichen auf dem Gebiete des Veranschaulichens von Formen; denn sie haben durch ihren zweiten Bestandteil das Amt, auf eine Gestalt hinzuweisen (Berg-**Abfall**, Sand-**Wand**) oder eine Erscheinungsart anzudeuten (Kiefer-**Nacht**). Man vergleiche folgende Auswahl:

Kiefer — Wald	Silber — Blick
Reben — Gelände	Wald — Rand
Stein — Bett	Elsen — Busch
Elsen — Bruch	Kies — Bett
Heide — Feld	Stein — Block
Sand — Hügel	Riesen — Wurzeln
Sand — Abhänge	Wald — Eck
Kiefer — Nacht	Rauch — Wirbel
Luft — Zug	Licht — Glanz
Heide — Kraut	Riesen — Vogel
Lauscher — Blick	usf.

Sämtliche 21 Beispiele sind den ersten beiden Seiten der „Hosen des Herrn von Bredow" entnommen. Die Anzahl solcher Wortverbindungen ist also erheblich. Sämtliche Wörter haben die starre Form oder Erscheinungsart eines Darstellungsgegenstandes zum Inhalt. Ihre Belebung fällt dem Zeitwort zu: „ziehen sich Sandhügel hinauf".

2. Die Bewegungsschilderung.

Alexis schildert nicht nur Räume, sondern auch Bewegungen. Denn „Leben" ist sein Ziel. Und Leben ist Bewegung, Handlung.

Während das Hauptwort mehr das Ruhende der Gegenstände, also die Gestalt, die Erscheinungsform ausdrückt, so das Zeitwort mehr die Handlung, die Bewegung, die Tätigkeit, und da sich Alexis alles Leben im Werden, im Vorwärtsschreiten offenbart, kommt dem Zeitwort in seiner Sprache besondere Wichtigkeit zu.

Friedrich Ratzel fordert, das Zeitwort als Ausdruck der Bewegung erkennend, vorzügliches Benutzen dieser Wortklasse vor den Haupt- und Eigenschaftswörtern. Er sagt: „Von dem Zeitwort an der rechten Stelle hängt die Wirkung eines Naturbildes in erster Linie ab; denn da unser eigenes Leben und Denken in Bewegung besteht, so leben und denken wir uns ganz anders in eine bewegte als in eine starre Schilderung hinein. Nur so erreichen wir die Lebendigkeit des Ausdrucks . . Vor allem: was in Handlung oder Bewegung ist, dem gönne man sein Zeitwort als Handlungs- und Bewegungswort". [280])

Alexis hat wesentlich die bewegte Landschaft gestaltet und damit sich zu einer schon von Herder aufgestellten Lehre bekannt, daß alle Schilderung Handlung aufweise. Man vergleiche: „Er hatte die Höhe drüben erstiegen; eine kahle Waldkuppe bot noch einen letzten Rückblick auf die Gegend, ehe der Fußpfad nach dem Dorfe sich in den dichten Kiefernwald verlor. Die Sonne schoß noch einmal aus der kleinen Wolkenbresche, die sich enger zusammenzog, einen trügerischen Freudenstrahl. Rote Lichter fielen auf das braune Moor, die Blutsteine flammten, und der hohen Kiefernstämme knorrige Aeste, welche die jenseitigen Ufer der Quierlitz überschatteten, die dem Wanderer zu Füßen rauschte, waren von der Glut übergossen, welche unsere Nadelwälder oft so malerisch macht. Der Burgwall ward von den Bäumen versteckt, aber jenseits links ragte das große Königsgrab, vom Lichtglanz übergossen, in den Horizont". [281])

Raum- und Bewegungsschilderung sind in diesem Beispiel, wie immer, aufs engste miteinander verknüpft. Das Zeitwort ist das Rückgrat Alexis'scher Sprache, denn es vermittelt die Vorstellung des Raumes und der Bewegung: z. B. „ragte das große Königsgrab . . . in den Horizont". In dem „Ragen" ist in der Hauptsache das Körperlich-Räumliche getroffen, aber zugleich eine Bewegungslinie, vom Erdboden in die Höhe laufend, angedeutet. Fast sämtliche Zeitwörter drükken einen Bewegungsinhalt aus: er hatte . . . erstiegen; sich . . . . verlor; schoß; sich enger zusammenzog; fielen; flammten; überschatteten; rauschte; waren übergossen; ward versteckt; ragte. Das Zeitwort in der handelnden Form überwiegt, aber selbst in der Leideform „waren übergossen" bleibt die Bewegung in der Landschaft bestehen. Allerdings ist sie nicht so bestimmt wie in jener.

„Schoß" und „flammten" sind verschärfte Ausdrücke für ein gesteigertes Geschehen. Die Vorgänge und Erscheinungen werden nicht in schönem Ebenmaß nach und nach entwickelt und geschildert, sondern bald werden hier, bald da in völliger Regellosigkeit Steigerungen eingestreut, sodaß die Schilderung in ihrer Gesamtheit eine Art Unruhe nicht verleugnen kann. Diese Eigentümlichkeit wird besonders noch dadurch erhöht, daß das Satzgefüge in unmittelbarer Aufeinanderfolge

---

[280]) Fr. Ratzel, a. a. O., S. 322.
[281]) Isegrimm, S. 39.

von schweren Schachtelsätzen und wuchtigen Kursätzen einen ähnlichen Eindruck erweckt. Der darstellende Inhalt ist belebt geschildert bis zu der Schwere des mit den knorrigen Aesten der hohen Kiefernstämme einsetzenden Satzes. Diese Stelle ist etwas ungelenk und ungefüge. Man vermißt die musikalische Glätte und Leichtigkeit des Sprachtones — im Gegensatz zu Fontane etwa. Doch schon der nächste Satz läuft wieder glatt und leicht und erreicht in seiner zweiten Hälfte einen gewissen Schwung mit dem „vom Lichtglanz übergossen". Die Bewegung in der Landschaft faßt Alexis in eine Sprache, die sich im Wort wie im Satz zu Ausdrücken von erheblicher Spannung und Wucht steigert, die langsam anschwillt und, sobald sie eine gewisse Schärfe und Kraft im Ausdruck erreicht hat, wieder abklingt. Die Alexis so oft vorgeworfene Umständlichkeit oder „Stilschwerfälligkeit", wie Fontane es nennt, ist in diesem Auf und Ab der Sprache, in dieser Unstetigkeit des Schilderns zu suchen. Elisabeth Fiekel gibt Alexis mit Recht die Bezeichnung eines „dramatisch-unruhvollen Epikers". Die Unruhe kennzeichnet seinen Stil, nicht etwa das Dramatische; denn gleichmäßig anschwellende Spannung, die sich längere Zeit hindurch auf einer bestimmten Höhe hält, liegt Alexis nicht. Er gestaltet mit Vorliebe im Auf und Ab der Spannung, im Hin und Her des Geschehens.

Da der Anfang der „Hosen des Herrn von Bredow" ein besonders klar ausgeprägtes Beispiel für die Bewegungsschilderung und das Sätzeganze mit seiner eigentümlichen Schwerfälligkeit ist, diene er als weiterer Beleg des oben Gesagten: „Wenn Du aus einem langen, banzen Kiefernwalde kommst, der von oben aussieht wie ein schwarzer Fleck Nachts, welchen die Sonne auf der Erde zu beleuchten vergessen, und nun fangen sich die hohen Bäume zu lichten an, die schlanken, braunen Stämme werden vom Abendrot angesprenkelt, und die krausen Wipfel regen sanft ihre Nadeln in den freier spielenden Lüften, da wird Dir wohl zumut ums Herz. Das Freie, was Du vor Dir siehst, ind nicht Nebengelände und plätschernde Bäche aus fernen, blauen Bergen, über ein Steinbett schäumend, 's ist nur ein Elsenbruch, vielleicht nur ein braunes Heidefeld, und darüber ziehen sich Sandhügel hinauf, in denen der Wind herrscht, das magere Grün, das von unten schüchtern heraufschleicht, anheulend wie ein neidischer Hund, der über eine nackten Knochen noch murrend Wache hält. Eine Birke klammert ich einsam an die Sandabhänge, ein Storch schreitet vorsichtig über das Moor, und der Habicht kreist über den Büschen. Aber es ist hell da, Du atmest auf, wenn der lange, gewundene Pfad durch die Kiefernnacht hinter Dir liegt, wenn das feuchte Grün Dich anhaucht, das Schilf im Fließe rauscht, die Käfer schwirren, die Bachstelzen hüpfen, die Frösche ihren Chor anheben und Dein Auge dem Luftzug folgt, der eis über die Heidekräuter streift."

Das Ganze ist wiederum eine bewegte Schilderung. Hier fällt es deshalb auf, weil selbst die Darstellungsgegenstände in Bewegung umgesetzt werden, denen sie ihrer ruhenden Natur nach nicht einmal zukommt, z. B.: „fangen sich die hohen Bäume zu lichten an"; „und darüber ziehen sich Sandhügel hinauf"; „das magere Grün, das von unten schüchtern herauf schleicht"; „eine Birke klammert sich"; „wenn das feuchte Grün Dich anhaucht". Der gewöhnliche Sprachgebrauch spricht wohl von einem Wald, Baumbestand und dergleichen, der lich-

ter wird, aber niemals von den Bäumen, die sich zu lichten anfangen. Das ist also Alexis'sche Stilsonderheit, die ihm eigentümliche Auffassung in der sprachlichen Gestaltung „erlebter Anschauung“: die bewegte und zu diesem Zwecke zugleich vermenschlichende Schilderung.

Das Satzgefüge ist nicht ungelenk und schwerfällig, aber bewegt in „unruhvollem“ Auf und Ab und manchmal stark geweitet. So beginnt die Schilderung mit einem breiten, langsam anhebenden und sich weitenden Satz: „langen, bangen Kiefernwalde“ und „der von oben aussieht wie ein schwarzer Fleck Nachts, welchen die Sonne auf der Erde zu beleuchten vergessen“. Mit dem „und nun“ schlägt Alexis einen mehr lebhaften, bewegten Ton an, der allerdings in vollem Einklang mit dem Lichterwerden des Waldes steht. Es ist überhaupt darauf hinzuweisen, daß Alexis die Sprache in ihrer Klangwirkung dem Darstellungsgegenstande entsprechen läßt. z. B.: „. . . und die krausen Wipfel regen sanft ihre Nadeln in den freier spielenden Lüften“. Der zweite Satz: „Das Freie . . . .“ usw. steigt an in der Wirkung bis zu dem Worte „schäumend“, sinkt dann auf die Verzichtstimmung des „'s ist nur ein Elsenbruch“, und schon mit der folgenden Einschränkung „vielleicht nur ein braunes Heidefeld“ beginnt die belebtere Schilderung, die ihren Höhepunkt in dem Vergleich: „anheulend wie ein neidischer Hund“ erreicht und in dem zurückbezüglichen Satz: „der über seine nackten Knochen noch murrend Wache hält“ wieder in der Schärfe nachläßt und zu den folgenden Kurzsätzen überleitet, die weiter abklingen. Der dritte Satz setzt wieder voller Leben ein: „Aber es ist hell da . . . .“ usw. So geht es auf und nieder, „dramatisch-unruhvoll“. Die Kraft, Betonung, Schwere oder Flüssigkeit des Ausdrucks wird dem darzustellenden Vorgang angeglichen. Die Wahrheit der Sprache beschränkt sich also nicht nur auf die Bildkraft des Wortes, sondern bezieht das Satzgefüge mit seinem Klange ein.

Der Vorzug, den Alexis' Neigung zu unruhiger Gestaltung bedingt, äußert sich in seiner ungewöhnlichen Begabung für entsprechende Naturvorgänge. Je unruhiger die Stimmung einer Landschaft ist, desto treffender hat er sie in Wörtern und Sätzen fassen können. Man vergleiche etwa sämtliche an anderer Stelle (S. 74—76) angeführten Sturmschilderungen.

Seine Gestaltungsgabe und -kraft geht nicht nur in die Richtung des Unruhig-Bewegten, sondern auch in die des „Nochmehr-Sehens, als wirklich da ist“, in das Gebiet der Einbildungskraft, des kaum merklichen Entgleitens aus der Welt der Wirklichkeit in die des Traumes oder der Einbildungskraft, selbst des Krankhaft-Verschobenen.

Siehe „Cabanis“ I, Seite 477: „Das trockene Laub knisterte unter seinen Füßen, es folgte ihm, vom Winde getrieben, auf seinen Tritten, und er folgte dem Windzuge. Er führte ihn zu den Hecken hinaus. Der heitere blaue Himmel glänzte nieder auf die weiten Stoppelfelder, einzelne Lerchen trillerten in der Luft, in weiter Ferne grüßte ihn der blaue Gipfel der Landskrone. Es war ein Sonntag im Kalender und ein Sonntag in der Natur. Er hätte sich auf sein Pferd schwingen mögen, nicht diesmal ins Gemetzel, sondern in die weite, lachende Welt. Die Flügel der Phantasie trugen ihn über Kiefernwälder und

Sandflächen gen Norden. Er setzte über die Elbe. Wie die Landskrone in blauer Ferne, grüßten ihn alte, bekannte Hügel — die Müggelberge mit ihrem spitzen Nadelholz, der blaue, weite See zu ihren Füßen, mit dürftigen Resten dürftiger Sagen. Er hörte die Mühlen um Berlin klappern, der Marienturm stieg auf, er sprengte durch die Straßen, er suchte nach dem Konderschlitten, den er stehen gelassen, — sein Herz klopfte, als er dem Vaterhause sich näherte. Es stand noch auf dem alten Flecke. Die Tür war verschlossen, Gras wuchs auf den Schwellen, es war so einsam tot ringsum. Wer öffnete ihm, wenn er anklopfte?"

Die Bewegung in der Landschaft treibt ihm anfangs ohne innere Teilnahme mit sich fort: „Er führte ihn zu den Hecken hinaus", bis plötzlich das Erwachen mit der Erkenntnis einsetzt: „Es war ein Sonntag im Kalender und ein Sonntag in der Natur", und nach diesem Erwachen die Bewegung der ihn umgebenden Welt sich auf seine innere seelische Welt überträgt: „Er hätte sich auf sein Pferd schwingen mögen". Der Wunsch, im Augenblick unerfüllbar, sucht seine Erfüllung in den „Flügeln der Phantasie", die „ihn über Kiefernwälder und Sandflächen gen Norden trugen". Die Schnelle des Gedankens erhält den sichtbaren Ausdruck in den Kurzsätzen und ihrer schnellen Aufeinanderfolge. Die ganze Schilderung ist von Bewegung nahezu gesättigt. „Da schlug ein Hund an", beginnt der nächste Absatz und entwirrt den Gedankenkreisel der Einbildung des Gemütes. Dieser Ton ist unvorhergesehen, aus der „wirklichen" Welt und bedeutet für die Traumwelt Vernichtung, deshalb ist der Satz der denkbar kürzeste; er besteht nur aus Satzgegenstand und -aussage und der Zeitangabe „da", welche die Verbindung mit dem Vorhergehenden herstellt.

Aus all dem bisher Gesagten ergibt sich: daß, wenn Alexis sich „Leben und Wahrheit" zum Ziel setzt, „Wahrheit" nicht verstanden werden darf im Sinne höchster Gegenständlichkeit der Schilderung, sondern vielmehr schlagendster und bündigster Darstellung des Anscheins und Eindrucks: „Ich male nur, wie es scheint, und zwar mir". Die Betonung des Scheines läßt ihn folgerichtig den Eigenwert des Landschaftlichen vernachlässigen und neue Werte und Beziehungen schaffen und damit zugleich andere Begriffe für die Tätigkeiten, die in der Landschaft vor sich gehen: er vermenschlicht und entnimmt aus dem Begriffskreis des Menschlichen den Ausdruck für die Darstellungsgegenstände. Da uns naturgemäß alles Menschliche am nächsten steht, am bekanntesten und vertrautesten ist, bedingt das Vermenschlichen eine Steigerung des Anschaulichkeitsgehaltes. Ob es sich um ein einzelnes Wort oder um eine Schilderung handelt, bleibt dabei gleichgültig. Mit Hilfe der menschlichen Begriffe gelingen ihm außerdem besondere Ausdrucksfeinheiten.

Lebenslauf.

Ich, Walter Weede, wurde am 9. Juli 1906 als Sohn des Volksschullehrers Ernst Weede und seiner Ehefrau Alwine geb. Klank zu Lüchow geboren. Ich gehöre dem ev.-luth. Bekenntnis an und bin preußischer Staatsangehöriger.

Von Ostern 1912 bis 1918 besuchte ich die Volksschule meiner Heimatstadt und trat dann in das humanistische Gymnasium zu Salzwedel ein. Diese Anstalt verließ ich Ostern 1925 mit dem Zeugnis der Reife.

Seit dem Sommerhalbjahr 1925 studierte ich Germanistik, Geschichte, Philosophie, Volkskunde und Englisch an den Universitäten Rostock, München, Berlin, Göttingen und abermals Rostock.

Meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Geheimen Hofrat Professor Dr. W. Golther bin ich für die Förderung meiner germanistischen Studien zu großem Dank verpflichtet.